Johann Gottfried von Herder's

sämmtliche Werke.

Zur Philosophie und Geschichte.

B. GYMNAS: BIBLIOTHEK BAMBERG

Neunzehnter Theil.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1 8 3 0.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Johann Gottfried von Herder's

Kalligone.

1800.

Zweiter Band.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

IV.

Von Musik.

So sprach die „Kritik der alleingeltenden ästhetischen Urtheilskraft" von Poesie und Beredsamkeit, von Plastik und Baukunst, von Mahlerei, Lustgärtnerei, Ameublement und Kleidung; unglücklich blieb von den schönen Künsten die Musik übrig, und wohin diese? Sie werde „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen lassen; welche schöne Kunst sodann nichts anders als die Proportion der verschiednen Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns seyn kann, dem die Empfindung angehört, d. i. den Ton desselben betreffen, und in dieser weitläufigen Bedeutung des Worts kann sie in das künstliche Spiel mit dem Tone der Empfindung des Gehörs und der des Gefühls, mithin in Musik und Farbenkunst eingetheilt werden." *) Da jede Empfindung nicht der Töne allein, Grade, mithin auch Grade der Stimmung unsres Organs haben muß, und jeder Grad Proportionen annimmt, weil er selbst Proportion ist; da ferner alle Empfindungen

*) S. 208. 209.

in uns ein sensorium commune, mithin einen gemeinschaftlichen Maßstab haben, mittelst dessen wir die Empfindungen der verschiedensten Organe gleichstimmig berechnen: so ist für die Tonkunst hiemit nichts gesagt. Vollends Farben- und Ton-; Ton- und Farbenkunst zusammengestellt; als ob Farben ohne Zeichnung sich als Medien der Kunst Tönen gleichstellen ließen; endlich „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen lassen;" da jedermann weiß, daß die durch Töne erregten Empfindungen dieser apodiktisch allgemeinen Mittheilung am wenigsten fähig sind — was ist darüber zu sagen? Zurück auf unsern Weg?

Musik, eine Kunst der Menschheit.

Wir nahmen wahr, daß

1. In der gesammten Natur alle elastischen Körper auf einen Stoß oder Strich (uns hörbar oder minder hörbar) ihr Inneres, d. i. ihre erregten und sich wieder herstellenden Kräfte zu erkennen geben. Dieß nennen wir Schall, und feiner erregt, Klang; Klang, der jede ähnliche Organisation in gleiche Schwingung versetzt, und bei empfindenden Wesen eine analoge Empfindung wirket. Wir fanden

2. Daß auch hier der Mensch ein allgemeiner Theilnehmer, ein Akroatiker des Universums sey, daß er jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelangt, sein Mitgefühl leihen müsse. Be-

obachtungen gemäß reicht sein von außen verborgenstes Gehörorgan am tiefsten in's Innere des Haupts, dem empfindenden Gemeinsinn zunächst sich nahend, und so verbreitet, daß, wie Erfahrungen zeigen, wir fast mit unserm ganzen Körper hören. Wir erinnerten uns

3. Daß jeder Ton seine Art der Regung, seine bedeutende Macht habe. Nicht nur jedem klangbaren Körper, jedem als Instrument gebrauchten Naturwesen steht seine Art der Tönung, sondern auch jeder Schwingung ihre Modulation und mit dieser ihre eigne Weise zu, auf unsre Empfindung zu wirken. Wir fanden

4. Daß es für unser Ohr eine Leiter von Tönen gebe, deren Sprossen durch einander bestimmt, von einander unauflösbar, deren Schwunglinie aber, und mit ihr unser Gang auf dieser Leiter vieler Veränderungen fähig, mithin in den Händen der Kunst ein Werkzeug zu Erregung vielartiger Empfindungen sey; daß diese Gänge und Modulationen als Empfindungen desselben Geschöpfs in ihren Arten wiederkommen müssen, eben aber durch ihr Wiederkommen, in derselben oder auf verschiedne Weise, unsrer innern Elasticität Schwung und Wiederherstellung, Druck und Hebung, kurz die Wirksamkeit geben, die so vielartig, schnell und mächtig sonst nichts ihr geben kann. Das empfindende Geschöpf fühlt sich bewegt, d. i. aus seiner Ruhe gebracht und dadurch veranlaßt, durch eigne innere Kraft sich dieselbe wieder zu geben. Es fühlt sich nach Verhältnissen, mithin angenehm bewegt, geschwungen, und kann nicht anders als in solchem

Verhältniß zur Ruhe wieder zurückkehren. Dieß ist Musik, nichts anders.

5. Alles also, was in der Natur tönt, ist Musik; es hat ihre Elemente in sich; und verlangt nur eine Hand, die sie hervorlocke, ein Ohr, das sie höre, ein Mitgefühl, das sie vernehme. Kein Künstler erfand einen Ton, oder gab ihm eine Macht, die er in der Natur und in seinem Instrument nicht habe; er fand ihn aber und zwang ihn mit süßer Macht hervor. Der Kompositeur fand Gänge der Töne, und zwingt sie uns mit sanfter Gewalt auf.*) Nicht „von außen werden die Empfindungen der Musik erzeugt," sondern in uns, in uns; von außen kommt uns nur der allbewegende süße Klang, der, harmonisch und melodisch erregt, was seiner fähig ist, auch harmonisch und melodisch reget.

6. Gleichergestalt wissen wir, daß die Stimme jedes Gleichartigen sich dem Gleichartigen vorzüglich mittheilt; eine Folge des genetischen Begriffes der Musik überhaupt. Im gleichartigen Instrument klingen die angeklungenen Töne am stärksten und reinsten wieder. So auch in lebendigen Wesen. Die Stimme des Geschlechts theilt sich dem Geschlecht, vornehmlich wenn es in

---

*) *Πραγμα δ᾽ἐστι μουσιxη*
Και βαϑυ τι και xαμπυλον. Ἐξευρισxε τε
Ἀει τι xαινον τοις ἐπινοειν δυναμενοις.

Ein tiefes, ein an Biegung reiches Werk
Ist die Musik; sie findet stets ein Neues
Dem aus, der sie versteht.

Gesellschaft, in Heerden lebt, sympathetisch mit, wie die Naturgeschichte es in zahllosen Beispielen erweiset. Ein Laut des Geängsteten ruft alle zusammen, läßt ihnen, so lang' er tönt, keine Ruhe; angstvoll jammern sie und eilen zur Hülfe. Die Töne der Freude, des Verlangens rufen den, den sie angehn, eben so gewaltsam. Die ursprüngliche Macht der Töne beruht also nicht auf der „Proportion der verschiednen Grade der Stimmung des Gehörs" allein, als ob dem Ohr die Empfindung angehörte, und es sich selbst, isolirt von der Schöpfung, Töne schüfe; dieß ist nur Zustand des Traums oder der Krankheit, der ein Wachen und eine Gesundheit voraussetzt. Die Macht des Tons, der Ruf der Leidenschaften gehört dem ganzen Geschlecht, seinem Körper- und Geistesbau sympathetisch. Es ist die Stimme der Natur, Energie des Innigbewegten, seinem ganzen Geschlecht sich zum Mitgefühl verkündend; es ist harmonische Bewegung.

7. Daher der Tanz; denn da die Töne der Musik zeitmäßige Schwingungen sind, so regen sie, wie die Empfindung sie maß, hob, senkte, den Körper; der Rhythmus ihres Ausdrucks drückt sich aus durch seinen Rhythmus. Daher auch die mit der Musik verbundene Gebärdung. Stark bewegt kann der Naturmensch sich ihrer kaum enthalten; er drückt aus, was er höret, durch Züge des Gesichts, durch Schwingungen der Hand, durch Stellung und Beugung. Die Tänze der Natur- und überhaupt der warmen heftigbewegten Völker sind alle pantomimisch. Auch bei den Griechen war's nicht anders; sie sprechen von der Musik als der

Führerinn des Tanzes, eines Tanzes jeder Seelenbewegung. *)

8. Da also durch ein Band der Natur Musik, Tanz und Gebärdung als Typen und Ektypen einer gemeinschaftlichen Energie innig verbunden sind, konnte ihnen der natürlichste Ektypus, die Mitstimme der Empfindenden fehlen? Wir stimmen ein, wo Stimmen erklingen; die Gewalt der Chöre, insonderheit im Augenblick des Einfallens und Wiedereinfallens ist unbeschreibbar. Unbeschreibbar die Anmuth der Stimmen, die einander begleiten; sie sind Eins und nicht Eins; sie verlassen, suchen, verfolgen, widersprechen, bekämpfen, verstärken, vernichten einander, und erwecken und beleben und trösten und schmeicheln und umarmen einander wieder, bis sie zuletzt in Einem Ton ersterben. Es gibt kein süßer Bild des Suchens und Findens, des freundschaftlichen Zwistes und der Versöhnung, des Verlierens und der Sehnsucht, der zweifelnden und ganzen Wiedererkennung, endlich der völligen süßen Vereinigung und Verschmelzung als diese zwei- und mehrstimmigen Tongänge, Tonkämpfe, wortlos oder von Worten begleitet. Im letzten Fall sind die Worte nicht etwa träge Ausleger dessen, was jenes anmuthige Labyrinth bedeute, sondern in ihm wirkende Mitkämpfer.

9. Es war Natur der Sache, daß die Musik sich zuerst und lange an Tänze und Lie-

---

*) *Σαλπιγξ, μολπη, μελπηθρον* u. s. Die gemeinsten Worte über die Musik drücken Klang und Tanz zugleich aus.

der hielt, nicht etwa bloß, wie man meint, des bessern Verständnisses wegen, so daß der Tanz und das Lied dem Gefühllosen doch etwa sage, was Töne und Tongänge bedeuten. Ihnen gefühllos verstände er dieß Band doch nicht. Der für die Musik Gefühllose kann es sich nicht erklären, warum man bei solchen Worten so geige oder überhaupt bei Tönen tanze. „Tolles Hüpfen und Springen! und wie ermüden sie sich ohne Zweck, zweckmäßig, d. i. kritisch-ästhetisch! Und warum singt Sie? Sage sie, was sie will; es ist unnatürlich, daß man im Affekt singe; man redet." Ueber die Oper hat man oft so gesprochen, und nannte es kritisiren; über die wortlose Musik nicht anders. „Que me veux-tu,
„Sonate? Das Adagio klingt schön und zärtlich;
„warum legt man ihm aber keine Worte unter?
„Und wie jagen die Töne jetzt wild und toll hinter-,
„durch-, über-, unter-, neben einander! Das un-
„sinnige Ding heißt Prästo?" Dem Prästo wären nun freilich keine Worte unterzulegen: denn welche Nachtigall könnte sie, jeder Stimme gegenwärtig, pfeifen oder schleifen?

10. Aus einem viel innigern Grunde als einer solchen Verständigung wegen hielt die Musik sich lange an Tanz und Lied; weil diese nämlich der Ektypus ihres Typus, der gleichnatürliche Ausdruck ihrer Energie ist, der zeitmäßigen Schwingung, des Rhythmus. Wie man nicht ohne Musik tanzt, so hört das junge Volk jene nicht ohne Lust zu tanzen; sie hüpft ihnen in Gliedern und in Gebärden. Bei einem Zeitungsartikel denkt niemand an Musik; lese man aber eine Stelle, die

ganz und innig Sprache der Empfindung ist; man will, man muß sie laut lesen mit Ton und Gebärde. Ton und Gebärde rufen zu ihr die Musik, wie gegenseitig zu süßen melodischen Gängen man Worte sich nicht nur wünscht, sondern in der Empfindung sie auch ohne Sprache sich selbst dichtet. Dieß Naturband zwischen Ton, Gebärde, Tanz und Wort erkannten oder empfanden alle Völker, und überließen sich dem ganzen Ausdruck ihrer Empfindung. Was die Natur gebunden hatte, ja was im Ausdruck der verschiednen Sinne Eins war, wollten sie gewaltsam nicht scheiden. Daher blieb die griechische Musik so lange und gern dem Tanz, der Gebärdung, den Chören, der dramatischen Vorstellung, und diese ihr treu; als Eines Stammes Geschwister liebten sie sich und vervollkommneten einander, wie Aus- und Abdruck. Nach der entschiednen Vortrefflichkeit, in welcher wir die dramatische und lyrische Poesie, überhaupt auch die durch Gesang und Deklamation gebildete Sprache der Griechen kennen, können wir von ihrer Musik, sofern sie Tanz, Gesang, Gebärden und Worte regiert und leitet, wie auch von diesen ihr entsprechenden Künsten nicht groß und zart gnug denken.

11. An der hohen Wirkung also, die diese so natürlich einander gehörenden Künste in einer geistvollen Verknüpfung machen, ist nicht zu zweifeln, da beglaubte Zeugnisse, sowohl aus der Vorwelt, als noch jetzt aus Beispielen musikalisch poetischer Tanz- und Freudevölker es bezeugen und die Natur der Sache selbst es fordert. Wem blieben nicht die Töne, wem die leidenschaftlichen Gebärden einer

Stimme, die Ton, Gebärde und Wort herzvoll verband, Tage lang unaustilgbar in der Seele? Ein so inniges Band ist zwischen Gebärde und Ton, zwischen Stimme und Empfindung, daß wir, im Augenblick des Vernehmens, der Sängerinn alle das als das eigenste Eigenthum ihres Herzens zutrauen, zuglauben, was sie uns so zauberisch natürlich mittheilt. Es sind ja, sagen wir, jetzt ihre Worte, ihre Töne; der Künstler gab nur Anlaß, daß die Beleberinn ihr Innres zeige. Was Musik und Tanz vermöge, mögen Noverre's Briefe darüber *) sagen; und wer kennt nicht, auch ohne Aktion, nur von Tönen begleitet, die Gewalt der Dichtkunst? Außer den Italienern alter und neuer Zeit, wem ward nicht von Händels, Glucks, Mozarts Zaubertönen die ganze Seele beweget?

12. Drei Regionen insonderheit sind, in denen Wort und Ton, Ton und Gebärde, mit einander innig verbunden, auf's stärkste wirken, das Reich der Andacht, der Liebe und der wirkenden Macht. Der Andacht stehen alle Gefühle zu Gebot, von der sinkenden Ohnmacht zur umfassendsten Kraft und Allmacht, von banger Traurigkeit zu lautem Jubel. Das Einfachste in Worten, Tönen und Gebärden bezeichnet und wirkt hier das Größeste, das Meiste. Das Reich der Liebe hat auch sein Maximum im Verlangen und Erlangen, in Kampf und Sieg, in Trauer und Freude. Das Zarte ist sein Charakter. Macht endlich verändert

*) Noverre Briefe über die Tanzkunst, übersetzt Hamburg und Bremen 1769.

die Natur; sie schafft und schaffet um durch Muth, durch Entschluß und Handlung. Wink und Werden ist ihre Losung. In allen drei Reichen besitzen wir die vortrefflichsten Meisterwerke, gegen welche es undankbare Versündigung und ein Zeichen des fühllosen Ungeschmacks wäre, eine Gattung der andern aufzuopfern. Jeder bleibe ihr Ort, ihre Zeit. Auch die sogenannte mahlerische Musik ist an Stelle und Ort nicht verwerflich, wenn sie, die Naturkräfte bändigend oder erregend, wie eine Stimme der Unsichtbaren, das mächtige Wort unterstützt, den wagenden Entschluß belebet. *) Auch der spielenden, der scherzhaften Musik bleibe ihr Werth: denn ist unser geistreichstes, munterstes Daseyn nicht Scherz und Freude?

13. Mißverstanden wäre indeß dieß alles, wenn man folgern wollte, daß der Ton nie sich vom Wort oder von der Gebärde trennen dürfe, so daß diese ihn bei jedem kleinsten Schritt begleiten und dolmetschen müßten. Lästige Begleiter sodann; und was wollen sie in jeder Note des Ueberganges, durch Wort oder Gebärde interpretiren? Gedanken zu bezeichnen ist uns die Rede gegeben; Empfindungen stammelt sie nur, und drückt in ihnen mehr aus durch das, was sie nicht, als was sie saget. Eine schwätzende Empfindung wird unerträglich, indem dieß Geschwätz sie

*) S. Engel an Reichard von der musikalischen Mahlerei. Berlin 1780. Deßgleichen in den metaphysischen Ketzereien den lesenswürdigen Aufsatz über Tonkunst, Melodie und musikalischen Ausdruck. Band 2. S. 385.

eben ersetzen will und damit als unwahr zeiget. Töne dürfen sich verfolgen und überjagen, einander widersprechen und wiederholen; das Fliehen und Wiederkommen dieser zauberischen Luftgeister ist eben das Wesen der Kunst, die durch Schwingung wirket. Worte dagegen, die über einander stürzen und stolpern, die jedem Bogenstrich nachhaschen, jedem Lufthauch nachsausen, sind, zumal bei langsam sprechenden Völkern ein der Sprache und Musik unziemendes Geplauder. Auch die Musik muß Freiheit haben, allein zu sprechen, wie ja die Zunge für sich spricht, und Gesang und Rede nicht völlig dieselben Werkzeuge gebrauchen. Ohne Worte, bloß durch und an sich, hat sich die Musik zur Kunst ihrer Art gebildet. Pan, der auf seinem Schilfrohr die Echo rief und keine Worte, keine Gebärden dazu brauchte, er war Pan, Aufrufer und Verkündiger der Musik des Universums. Apollo, der die Leyer erfand, als ihm der Schwan allein horchte, ward durch sich und diese Leyer Stifter aller Musenchöre. Orpheus durch die Sprache seines Saitenspiels bewegte den Orkus; Worten eines Sterblichen hätten die Eumeniden nicht gehorchet.

Habt ihr also, ihr, die ihr die Musik der Töne als solche verachtet, und ihr nichts abgewinnen könnt, ohne Worte nichts mit ihr; so bleibet ihr fern. Sehet sie als ein Spiel an, worin sich „zweckmäßig zwecklos" lebendige Instrumente üben. Ihr aber, Tonkünstler, schreibt eurem Musiksaal nach Art des Plato die Worte vor: „Kein Musenloser gehe hinein!"

14. Wie schwer es der Musik worden sey, sich

von ihren Schwestern, Worten und Gebärden zu trennen, und für sich selbst als Kunst auszubilden, erweiset der langsame Gang ihrer Geschichte. Ein eignes zwingendes Mittel ward erfordert, sie selbstständig zu machen und von fremder Beihülfe zu sondern.

Bei den Griechen nämlich hatte Tonkunst die Poesie, ihr dienend, meistens also nur recitativisch, geleitet; an Arten des Vortrages gewann sie dadurch viel, aber nur als Dienerinn unter der Herrschaft des Dichters. Im Tanz, wo sie die Gebieterinn schien, gebot ihr das Fest, der Kreis, die Gestalt und Gebärdekunst der Menschen. Was half ihr empor, daß sie sich, eigner Kraft vertrauend, auf eignen Flügeln emporhob? Was war das Etwas, das sie von allem Fremden, vom Anblick, Tanz, Gebärden, selbst von der begleitenden Stimme sonderte? die A n d a c h t. Andacht ist's, die den Menschen und eine Menschenversammlung über Worte und Gebärden erhebt, da dann seinen Gefühlen nichts bleibt als — Töne. Was hat sie nicht aber an diesen Tönen, d. i. an den ihnen anhangenden Empfindungen? Was mangelt ihr in diesem hohen freien Reich?

15. Die Andacht will nicht sehen, wer singt; vom Himmel kommen ihr die Töne; sie singt im Herzen; das Herz selbst singet und spielet. Wie also der Ton von der getroffenen Saite oder aus seinem engen Rohr losgemacht, frei in den Lüften hallet, sicher, daß er jedes mitfühlende Wesen ergreift und allenthalben widerhallend, im Kampfe des Widerhalls sich neu gebiert, neu mittheilet: so

schwebt

schwebt, von Tönen emporgetragen, die Andacht rein und frei über der Erde, genießend in Einem das All, in Einem Ton harmonisch alle Töne. Und da sie in jeder kleinen Dissonanz sich selbst fühlet, fühlend im engen Umfang unsrer wenigen Tongänge und Tonarten alle Schwingungen, Bewegungen, Modos, Accentuationen des Weltgeistes, des Weltalls; wäre es noch Frage, ob die Musik jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertreffen werde? Sie muß sie übertreffen, wie Geist den Körper: denn sie ist Geist, verwandt mit der großen Natur innerster Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise, in ihrer Weise allein, mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Sie spricht mit ihm, regend, wirkend; er selbst; (er weiß nicht wie?) ohne Mühe und so mächtig, ihr mitwirkend.

16. Vorübergehend also ist jeder Augenblick dieser Kunst und muß es seyn: denn eben das kürzer und länger, stärker und schwächer, höher und tiefer, mehr und minder ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesenseyn liegt die Siegskraft des Tons und der Empfindung. Wie jener und diese sich mit mehreren verschmelzen, sich heben, sinken, untergehn und am gespannten Seil der Harmonie nach ewigen, unauflösbaren Gesetzen wieder emporkommen und neu wirken, so mein Gemüth, mein Muth, meine Liebe und Hoffnung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebärden, gar an Lokalfarben haftet, obwohl sie auf einmal alles zeigt,

dennoch nur langsam begreifen wird, [und weil nichts Sichtbares Vollkommenheit gewähren kann, zuletzt mit Ersättigung lohnt, gleichsam sich selbst überdaurend. Auf leichten Tönen kommt und flohet ihr davon, ihr wandelnden Luftgeister, bewegtet mein Herz und ließet nach in mir, durch euch, zu euch eine unendliche Sehnsucht.

17. Uebrigens ist der Streit über den Werth der Künste unter einander, oder in Rücksicht auf die Natur des Menschen allezeit leer und nichtig. Raum kann nicht Zeit, Zeit nicht Raum, das Sichtbare nicht hörbar, dieß nicht sichtbar gemacht werden; keines maße sich ein fremdes Gebiet an, herrsche in dem seinigen aber desto mächtiger, gewisser, edler. Eben dadurch, daß die Künste in Ansehung ihres Mediums einander ausschließen, gewinnen sie ihr Reich; vereinigt nirgend als in der Natur des Menschen, im Mittelpunkt unsrer Empfindung. Wie diese sie genießen und ordnen soll, hängt von unserem Geschmack oder vielmehr von der ordnenden Vernunft ab. Will diese, weil zwischen Tönen und Farben eine Analogie gedacht werden kann, Töne als Farben, Farben als Töne behandeln, in der Musik Bilder sehen, und die Gemählde der Dichtkunst, wie sie der Dichter schuf, in Pastell mahlen: so thue sie's. Die Künste selbst sind an diesem Nichtgeschmack einer Aftervernunft unschuldig.

• • •

Die „allgemein gültig nothwendigen Urtheile der kritischen Urtheilskraft von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkt, deß-

gleichen die Vergleichung des ästhetischen Werths der schönen Künste unter einander" *), werden uns also nicht lange beschäftigen. Ist die Musik ein „Tonspiel, wie die Mahlerei eine Farbenkunst ist, wo bei der ersten noch die Frage bleibt, ob sie als eine schöne oder nur als eine angenehme Kunst (wie die Kochkunst etwa, wie das Glücks- und Lachspiel) zu betrachten sey **):" so darf die kritische Behauptung nicht befremden, daß sie „ohne Begriffe durch lauter Empfindungen, die von außen erzeugt werden, spreche, bloß vorübergehend, und mehr Genuß als Kultur sey (das Gedankenspiel, was nebenbei dadurch erregt wird, sey bloß die Wirkung einer gleichsam mechanischen Association), daß sie also durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth, als jede andre der schönen Künste habe. Daher verlange sie, wie jeder Genuß, öftern Wechsel, und halte die mehrmalige Wiederholung nicht aus, ohne Ueberdruß zu erzeugen." Zuwider aller Erfahrung. Gerade die Musik leidet und fordert unter allen Künsten am meisten Wiederholung; bei keiner wird das ancora so oft gehört. Eine bloße Zersetzung der Töne, d. i. Harmonie ermüdet und muß ermüden, weil sie immer dasselbe, dazu ein sehr Bekanntes saget; eigentliche Musik aber, d. i. Melodie, die Schwunglinie des ganzen Ganges der Töne, wird eben durch ihr Wiederkommen erfreuender; bis zum Entzücken kann ihre Wirkung steigen. Stellen,

---

*) S. 211 — 219.

**) S. 222 — 227.

die uns innig rühren, können wir nicht gnug hören. Ach, und sie verhallen! unersättlich wünschen wir also ihre Rückkehr, bis sie (so meinen wir) mit uns gehn und unsre Seele bleiben. Bilder verlassen uns und verdämmern; Töne gehen mit uns als unsre innigsten Freunde, die von Kindheit auf uns aufmunterten und erhoben, erfreueten und stärkten. „Wenn man den Werth der schönen Künste nach der Kultur schätzt, die sie dem Gemüth verschaffen, und die Erweiterung der Vermögen, welche in der Urtheilskraft zum Erkenntniß zusammen kommen müssen, zum Maßstabe nimmt, so hat Musik unter den schönen Künsten den untersten Platz, weil sie bloß mit Empfindungen spielt." Elende Musik, die dieses thut; tonloses Gemüth, das in jeder Musik nur ein Spiel mit Empfindungen höret.

— Do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts
Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud
If they perchance but hear a trumpet
Or any air of musik touch their ears.
You shall perceive them make a mutual stand,
Their savage eyes turn'd to a modest gaze
By the sweet pow'r of musik. Therefore the Poet
Did feign that Orpheus drew trees, stones and floods;
Since nought so stokish, hard and full of rage
But musik for the time doth change his nature. *)

Sollte man ohne alle Fabel die Wirkungen sammeln, die Töne und Lieder auf's menschliche Gemüth einzeln und in Familien, Haufen, Versammlungen, Nationen gemacht haben, eine Reihe von

*) Shakesp. Merchant of Venice. Act. V. Sc. I.

Wundergeschichten würde die Musik vom untersten Platz, auf welchem sie gestellt ward, auch in Beziehung auf die Kultur der Menschheit hoch empor heben. „Die Ideen der Musik sind von transitorischem Eindruck; sie erlöschen entweder gänzlich, oder wenn sie unwillkürlich von der Einbildungskraft wiederholt werden, sind sie uns eher lästig als angenehm.“ *) Elende Musik, die unwillkürlich wiederkommend, zur Last wird! und ein Gemüth, dem wiederkommende Töne, die ihm einst anmuthig waren, zur Last werden, in welchem Zustande befände sich dieses? In Träumen selbst klingt uns nichts himmlischer als Musik; sie übertrifft an Reiz alle geträumten schönen Gestalten. Den Sterbenden endlich, wie Beispiele erweisen, hebt ein im Innern gehörter Ton von der Erde.

Leibnitz,

über Macht und Anwendung der Musik.

Bekannt ist's, daß Märtyrer die grausamsten Qualen nur dadurch überstanden, daß eine starke Vorstellung zukünftiger Freuden ihren gegenwärtigen Schmerz besiegte. Der Weise also, wenn er sich einmal und auf immer die Schönheit des zukünftigen Lebens, d. i. Gottes und der Harmonie der Dinge stark eingeprägt hat, und daraus fortwährende Freude schöpfet, wird, darauf immer zurück-

*) S. 219.

kommend, dieß Ende stets vor Augen haben, so daß ihn nichts von dieser Liebe zu scheiden vermag.

Von Jugend auf sollte den Menschen, Weisen sowohl als dem Volk, durch alle Mittel der Künste dieser Eindruck eingepflanzt werden. Und da ein starker Eindruck entweder durch Gemählde oder durch Töne erweckt wird (die Eindrücke der übrigen Sinne sind gröber und nicht so bedeutend): so ist der Eindruck durch Gemählde zwar entwickelter, weil das Gemählde vor uns bleibet, der Eindruck durch Töne aber ist stärker, denn er erhält Bewegung; überdem bringen auch Worte, die die Töne begleiten, das Andenken jener Gemählde von selbst hervor. Gesänge also, die sowohl Bilder erwecken, als durch Töne bewegen, haben eine unglaubliche Gewalt; durch Töne kann ein Mensch in alle Affekten, in jeden Zustand versetzt werden.

Die Reformatoren haben sich dieses Mittels sehr bedient: Deutschland und Frankreich sind durch Gesänge reformirt worden. Ja, noch jetzt ist kein Handwerker, keine Näherinn, die nicht durch Gesänge sich die Stunden kürzen, und den Ueberdruß der Arbeit mit inniggefühltem Vergnügen hinwegsingen sollte.

Ich glaube daher, daß Dichter sich um den Staat nicht besser verdient machen können, als wenn sie edle Freuden des Gemüths durch Gesänge dem Volk einsingen und einprägen. Denn auch schlechte Gesinnungen und Affekten, auch Laster prägen sich durch Drama's und Lieder ein; und da es einmal Vorurtheil des Volks ist, „Liebeslieder seyen die schönsten Lieder;" so, wenn jede edlere Liebe, wenn alle Freuden der Unschuld und Tugend wie Harmo-

nien einer andern Welt in Gesänge gebracht, und mit aller Anmuth der Musik Menschen von Kindheit auf eingesungen würden, so stünde es vielleicht besser um die menschliche Gesellschaft.

Sind Gesänge vermögend, das Gemüth in die höchste Freude zu setzen, können Krieger durch Drometen- und Kriegeslieder den Tod zu verachten belebt und angefeuert werden, kann überhaupt die Musik alle Affekte erregen: so kann auch jeder sodann durch eine lebhafte Erinnerung und Wiederholung dieser Gesänge sich selbst Affekte erregen, sich selbst die Freude dieser Affekte gewähren. Die Sybariten setzten Preise für den aus, der ein neues Vergnügen erfände; ein Christenstaat, glaube ich, wäre dem am meisten verbunden, der, daß Tugend und Pietät den Menschen das Angenehmste, das Entzückendste würde, durch jedes Mittel bewirkte. *)

*) Leibnit. opp. T. VI. p. 306.

V.

Von Kunstrichterei, Geschmack und Genie.

Kein Name sollte vorsichtig-scheuer machen, als der Name Kunstrichter; denn ein wie hohes Geschäft ist's, über Kunst zu richten! „Verstehe ich auch, spricht der Bescheidene zu sich, was Kunst und diese Kunst sey? Habe ich das System ihrer Regeln gefaßt und erprobet?" Denn wie keine Kunst ohne Uebung möglich ist, so auch ohne Kenntniß dieser Uebung kein verständiges, reines, richtiges Urtheil. Und dieses Kunstwerk zu kennen, zu beurtheilen, bin ich geschäftlos, unparteiisch, munter gnug? Unterrichtet gnug zu sehen, wie eben dieß Werk im Reich und in der Geschichte der Künste steht? Kenne ich dieß Reich? übersehe ich diese Geschichte?" So der Bescheidene. Denn wen verdammt, wen lobet sein Urtheil? Nicht das Werk, sondern sich selbst; jenes bestehet für sich, wie es ist, gut oder böse; in der Kritik ist von seinem Urtheil die Rede. Dieß rechtfertigt die Zeit, oder begräbt es mit Verachtung. Die Namen der Urheber schlechter Urtheile kommen an's Licht, oder sie bleiben, was sie seyn wollten, Ohnnamen, Anonymen.

Schädlicher noch wird die Kunstrichterei, wenn sie nach falschen Grundsätzen blind richtet, und mit

einer Kühnheit, die ein Machtwort, „kritische Philosophie" in die Faust gibt, apodiktisch gewiß, allgemeingeltend, und nothwendig postulirt, wo nichts weniger als postulirt werden sollte. Da seit Jahren eben die „Kritik der Urtheilskraft ein Koder solcher Kunstrichterei in Deutschland, sogar der Sprache und Schreibart nach, worden ist, vor welcher, sobald in dreisten Worten dieser Philosophie die Formel tönt, alles sich bückt und schweiget: so lasset uns hören, wie die kritische Philosophie in ersten Grundbegriffen der schönen Künste kritisire.

---

1. Kritische Definition der schönen Künste.

„Von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkte" spricht der Meister: „die Beredsamkeit kann mit einer mahlerischen Darstellung ihrer Subjekte sowohl als Gegenstände verbunden werden in einem Schauspiele. Gesang zugleich mit mahlerischer (theatralischer) Darstellung verbunden in einer Opera: auch kann die Darstellung des Erhabenen, sofern sie zur schönen Kunst gehört, in einem gereimten Trauerspiele, einem Lehrgedichte, einem Oratorium sich mit der Schönheit vereinigen, und in diesen Verbindungen ist die schöne Kunst noch künstlicher, ob aber auch schöner, kann bezweifelt werden." Wer erröthet nicht, indem er dieß lieset? Das Trauerspiel, in dem sich das Erhabne mit dem Schönen verbindet, muß „gereimt" seyn? Wahrscheinlich in Ale-

xandrinern; sonst wäre es nicht erhaben; Und wenn das Erhabne sich mit „der Schönheit vereinigt, wird die schöne Kunst zwar künstlicher, aber durch die Dazukunft der Schönheit vielleicht nicht schöner!" Und Trauerspiel, Lehrgedicht, Oratorium, Beredsamkeit, Opera, mahlerisch, theatralisch so bei einander? Stand zu Christian Weisens Zeiten die Kritik in Deutschland tiefer?

„Doch in aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurtheilung zweckmäßig ist, wo die Lust zugleich Kultur ist, und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung), wo es bloß auf Genuß angelegt ist u. s." Dieß große Kriterium der kritischen Kritik, das uns bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leereste Wortform, die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die er belebet; ohn' ihn ist sie ein todtes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen töpfert die kritische Kritik bloß zur „Beobachtung und Beurtheilung," Luftblasen zum optischen Spiel. Bannflüche des Empirismus fallen auf jeden, der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sey? an Geist, der die Form belebe, nur denket. Schaffte die Transcendentalphilosophie durch Beurtheilung nicht sogar „Natur," und erklärte, nur dieser: „der kritische, durch Beurthei-

lung Natur erschaffende Weg sey uns allein noch übrig." Häßlich ist ihr das Wort Genuß; „Genuß, der nichts in der Idee zurückläßt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd, und das Gemüth, durch das Bewußtseyn seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst unzufrieden und launisch macht;" dagegen gilt das „Ideenspiel, die Lust, die zugleich Kultur ist, d. i. die uns zu mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht." O Baubo, Baubo!

---

2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile.

Auch jene dialektischen Antinomien der reinen Vernunft kommen hier wieder; eine „Dialektik zwar nicht des Geschmacks (denn der schmeckt ohne Begriffe allgemein nothwendig): aber der Kritik des Geschmacks in Ansehung ihrer Principien, da nämlich über den Grund der Möglichkeit der Geschmacksurtheile überhaupt einander widerstreitende Begriffe auftreten;" im Felde des Schönen wie ekelt dieß Schauspiel! „Jeder hat seinen eignen Geschmack; und doch ist nur ein Geschmack; ohne Begriffe nothwendig, ohne Vorstellung des Zwecks zweckmäßig. Ueber den Geschmack läßt sich nicht streiten, und doch läßt sich über ihn streiten, d. i. disputiren; das Disputiren ist nothwendig. Beide Sätze sind wahr." Aus hundert und aber hundert Waidsprüchen lassen sich dergleichen Antinomien hinstellen, die eben durch ihren Gegensatz zeigen, daß das Gesetz zwischen oder über ihnen

liege, die also schon im gemeinen Leben bei hundert Sprüchwörtern jede Vetula beseitigt.

Und wie legt die Kritik ihre im Streit befangenen Sprüchwörter, Antinomien genannt, zurecht? Folgendermaßen: „nun fällt aber aller Widerspruch weg, wenn ich sage: das Geschmacksurtheil gründet sich auf einem Begriffe (eines Grundes überhaupt von der subjektiven Zweckmäßigkeit der Natur für die Urtheilskraft), aus dem aber nichts in Ansehung des Objekts erkannt und bewiesen werden kann, weil er an sich unbestimmbar und zum Erkenntniß untauglich ist; es bekommt aber durch eben denselben (Begriff) doch zugleich Gültigkeit für jedermann (bei jedem zwar als einzelnes die Anschauung unmittelbar begleitendes Urtheil), weil der Bestimmungsgrund desselben (Begriffs) vielleicht im Begriffe von demjenigen liegt, was als das übersinnliche Substrat der Menschheit angesehen werden kann.“ *) Erhabne Entscheidung! Ein übersinnliches Substrat der Menschheit! das angesehen werden kann, und von dem ich doch keinen Begriff habe, und in dem doch der Bestimmungsgrund meines durchaus unbestimmbaren Begriffs vielleicht liegt! und mittelst welches unbestimmbaren Begriffs ich dennoch mit allgemeiner Gültigkeit urtheile!

„Es kommt bei der Auflösung einer Antinomie nur auf die Möglichkeit an, daß zwei einander dem Schein nach widerstreitende Sätze einander in

*) Kritik S. 233.

der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können, wenn gleich die Erklärung der Möglichkeit ihres Begriffs unser Erkenntnißvermögen übersteigt."*) Uebersteigt sie dieß, wie ist's möglich, die Möglichkeit zu zeigen, daß beide Sätze sich in der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können? „Man siehet also, daß die Hebung der Antinomie der ästhetischen Urtheilskraft einen ähnlichen Gang nehme, als den die Kritik in Ansehung der reinen theoretischen Vernunft befolgte, und daß eben so hier und auch in der Kritik der praktischen Vernunft die Antinomien wider Willen nöthigen, über das Sinnliche hinauszusehen, und im Uebersinnlichen den Vereinigungspunkt aller unsrer Vermögen a priori zu suchen, weil kein andrer Ausweg übrig bleibt, die Vernunft mit sich selbst einstimmig zu machen." Eine Vernunft, die mit sich selbst einstimmig gemacht werden muß, da sie die Regel der Einstimmung in sich enthalten soll; die einstimmig gemacht werden muß durch einen Vereinigungspunkt im Uebersinnlichen, von dem wir keinen Begriff haben; und dieß bei sinnlichen Urtheilen, bei welchen wir wider Willen über das Sinnliche hinaus sehen müssen, ob wir darüber gleich nicht hinaussehen können; o des Nomos, der die Antinomien des Geschmacks hypernomisch vereinigt! Er liegt jenseit der Sinnlichkeit, jenseit des Verstandes und der Vernunft im unbekannten Vereinigungspunkt aller unsrer Vermögen a priori, auf den wir uns aber

*) S. 234.

bei jedem Geschmacksurtheil stemmen müssen, damit es (abgeschmackt wie es sey) ewige Gemeingültigkeit, subjektive Nothwendigkeit erhalte.

„Es ist jedem vergönnt, sagt Lessing, seinen eignen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eignen Geschmack Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmack machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmack, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert." *) Wenige Zeilen, die die ganze objekt-, grund- und begriffslose, sogenannt transcendentale Kritik der ästhetischen Urtheilskraft in ihrem stolzen Ungrunde zeigen, im dunkeln Abgrunde des Geschmacks-Mysticismus.

„Weil ein Geschmacksurtheil kein Erkenntnißurtheil und Schönheit keine Beschaffenheit des Objekts, für sich betrachtet, ist, so kann der Rationalism des Princips des Geschmacks niemals darin gesetzt werden, daß die Zweckmäßigkeit in diesem Urtheile als objektiv gedacht werde, d. i. daß das Urtheil theoretisch, mithin auch logisch (wenn gleich nur in einer verworrenen Beurtheilung) auf die Vollkommenheit des Objekts, sondern nur ästhetisch auf die Uebereinstimmung seiner Vorstellung

*) Lessings Dramaturgie St. 19.

in der Einbildungskraft mit den wesentlichen Principien der Urtheilskraft überhaupt im Subjekt gehe." Entweder sagt dieß Princip etwas sehr Gemeines oder etwas sehr Falsches. Daß ich für mich, nach und mit meinem Organ empfinde, nicht außer mir oder in dem Objekt, sage ich schon damit, daß das Objekt mir gefällt, mithin seine Vorstellung in meiner Einbildungskraft, wenn ich darüber urtheile, mit den wesentlichen Principien der Urtheilskraft in mir übereinstimmen müsse; wer hätte daran gezweifelt? Heißt aber der Satz so viel, daß, weil ich in mir schmecke und urtheile, mein Urtheil mit dem Objekt nichts zu schaffen habe, daß, weil ich Schönheit empfinde, keine Beschaffenheit des Objekts diese Empfindung bewirke oder erkläre, daß, weil mein Empfinden kein deutliches Erkennen des Gegenstandes sey, gar kein Erkennen dabei statt finde, indem zwischen dem Geschmack ja sogar dem Geschmacksurtheil in mir und dem Erkenntnißurtheil in mir eine unübersteigliche Kluft befestigt sey, und auch mit der verworrensten Beurtheilung des Objekts mein Geschmacksurtheil, nichts gemein habe; so ist das sogenannte Princip eben so widersinnig als verderblich. Es errichtet ein Tribunal, ohne Sache und Grund der Sache in der Seele des träumenden Richters, der selbst Partei und Sache, Urtheiler ohn' allen Grund (maßen dieser in der unanschaulich unsinnlichen terra incognita lieget), urtheilt und dennoch die Macht hat, sein Erkenntniß ohn' alles Erkenntniß, als für ihn gar nicht erkennbar, unter der Form eines ästhetischen Urtheils apodiktisch zu sprechen, weil alles in ihm

und als Geschmacksurtheil nur in ihm existiret. So existire es in dir und schweige; dein tel est notre plaisir ohne Grund und Erkenntniß andern als gemeingeltend aufgedrungen, ist Inkompetenz und Insolenz in aller Vernünftigen Urtheil.

---

3. Kritische Aussprüche vom Genie.

„Genie ist 1) Ein Talent, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen; Originalität muß seine erste Eigenschaft seyn.“ *) Zu geschweigen, daß diese Bestimmung bloß verneinend ist, ist sie auch verführend. Allerdings arbeitet das Genie nach Regeln, erfand nach Regeln, und ist sich selbst Regel, gesetzt, daß jeder Dritte ihm diese auch nicht vorzählen könnte. Seine „Originalität“ (ein sehr mißbrauchtes Wort) kann bloß bedeuten, daß der Genius ein Werk seiner Kräfte darstellt, nicht nachgeahmt, nirgend erborget; sonst kann es, wie die Kritik selbst sagt, „auch originalen Unsinn geben.“ 2) „Die Produkte des Genie's müssen zugleich Muster, d. i. exemplarisch seyn, und andern zur Nachahmung, d. i. zum Richtmaß oder Regel der Beurtheilung dienen.“ Das Werk des Genie's bestehet, auch wenn es nie nachgeahmt würde; es stehet sodann einzig in seiner Art da. Zur Nachahmung oder gar zur Beurtheilung ward das Werk nicht geschaffen, und wird durch Nachahmung ohne Genie geschändet. Auch sind Nachahmung und eine Regel zur Beurtheilung wie

---

*) S. 180.

wie verschieden! Weder als Flügel= noch als Gliedermann tritt der Genius hervor, unbekümmert, ob er Regel der Beurtheilung, Muster der Nachahmung werde oder nicht werde. Unbescheidene Nachahmung, unverständige Regelannahme schmerzt ihn. 3) „Da es, wie es sein Produkt zu Stande bringt, selbst nicht wissenschaftlich anzeigen kann, so gibt es als Natur die Regel." Diese zu geben, ward das Werk des Genie's nicht hervorgebracht; auch erklären Natur und Wissenschaft als Gegensätze einander nicht. 4) „Nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst schreibt die Natur die Regel vor, und dieses auch nur sofern sie schöne Kunst seyn soll." Weder der einen noch der andern; beide aber können an dem, was in einem Grad von Vollkommenheit hervorgebracht ist, als an einem Exemplar lernen. „Wer niemals was mehr als lernen und nachahmen kann, heißt ein Pinsel." *) Das heißt er nicht, wenn er treu lernte und genau nachahmet; er kann mit seinem Gelernten, mit seiner treuen Nachahmung des Schönsten und Besten ein vielwissender, geschickter, nützlicher Mann seyn, oder ganze Fakultäten und Schulen wären berufsmäßig Pinsel.

„Was auch hätte können gelernt werden, also doch auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens nach Regeln liegt, ist von dem, was durch Fleiß vermittelst der Nachahmung erworben werden kann, specifisch nicht verschieden. So kann man alles, was Newton in seinem unsterblichen Werk der Principien der Naturphilosophie, so ein

*) S. 181.

großer Kopf auch erforderlich war, dergleichen zu erfinden, gar wohl lernen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen. Die Ursache ist, daß Newton alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an bis zu seinen großen und tiefen Erfindungen zu thun hatte, nicht allein sich selbst, sondern jeden andern ganz anschaulich und zur Nachfolge bestimmt vormachen könnte, kein Homer aber oder Wieland anzeigen kann, wie sich seine Ideen in seinem Kopfe hervor- und zusammenfinden. Im Wissenschaftlichen also ist der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach unterschieden." Homer und Wieland werden auf Newtons Kosten dieß Lob schwerlich annehmen. Wer in Wissenschaften erfindet, bringt eben sowohl etwas Eigenthümliches, Neues aus sich hervor, das er nicht lernte (sonst hatte er's nicht erfunden), als der Dichter. Und je wichtiger, je umfassender und größer dieß Neue war, Principien der gesammten Naturphilosophie z. B., die der Erfinder im anschauenden Blick vor sich sah, desto mehr war er ein Genius der Wissenschaft, die durch ihn ward, vom Lerner und Nachahmer specifisch verschieden. Möge Newton seinen Kranz mit Keppler, Barrow und hundert andern Mit- oder Vorerfindern theilen; auf die Bank der Lerner und Nachahmer (der Pinsel), wenn gleich am obersten Platz, gehört kein wissenschaftlicher Erfinder. Als er erfand, lernte er nicht; mögen andre von und an ihm lernen. Und dann, lernten Homer und Wieland nicht auch? Wäre es das Kennzeichen des Genie's, daß „sie nicht wis-

sen, wie ihre Ideen sich in ihrem Kopfe hervor- und zusammenfinden, in welchem Hause wären die regelfreiesten Genie's versammelt?

„Wenn jemand sogar in Sachen der sorgfältigsten Untersuchung wie ein Genie spricht und entscheidet, so ist es vollends lächerlich; man weiß nicht recht, ob man über den Gaukler, der um sich so viel Dunst verbreitet, bei dem man nichts deutlich beurtheilen, aber desto mehr sich einbilden kann, oder mehr über das Publikum lachen soll, welches sich treuherzig einbildet, daß sein Unvermögen das Meisterstück der Einsicht deutlich erkennen und fassen zu können, daher komme, weil ihm neue Wahrheiten in ganzen Massen zugeworfen, wogegen ihm das Detail durch abgemessene Erklärungen und schulgerechte Prüfung der Grundsätze nur Stümperwerk zu seyn scheint." *)

Wer ist dieser jemand? dieser dunstverbreitende Gaukler, der mit großen Massen neuer Wahrheiten, die er wie ein Vulkan auswarf, das Publikum lächerlich äffte?

Why, let the stroken deer go weep,
The hard ungalled play;
For some must watch, whilst some must sleep;
So runs the world away.

Daß „Einbildungskraft und Verstand (in gewissem Verhältniß) das Genie ausmachen," **) ist wahr und nicht wahr, d. i. nichts sagend. Wie stellte

---

*) S. 185.
**) S. 195.

sich die Einbildungskraft z. B. Mozarts, Glucks ihre Fülle von Tönen vor? wie ordnete ihr Verstand diese Töne? Daß zum Genie auch eine Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten eben so wohl, als jener heilige Trieb, jene stille Geisteswärme gehöre, die Enthusiasmus, nicht aber Schwärmerei ist, wer könnte dieß bezweifeln? wer wollte es aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächs wächst, so am wenigsten jene ambrosisch genialische Furcht, das Leben des Lebens. Durch's bloße Urtheln und Phantasiren wird nichts. Paare Kritik (um in la Motte's Fabelsprache zu reden) den Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen; ohne Stimme eines heiligen Orakels, d. i. ohne Empfindung und Trieb und das Eigenste innenwirkender Kräfte werden Deukalions und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben diese und allein diese unberedbare, wo sie fehlt, unersetzbare, stille Naturkraft und Neigung ist's, die Phantasie und Verstand, die Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare zu Einem knüpft, und sowohl mit phantasie-, als gedanken- und empfindungsreichen Geistesgebilden die Welt beseligt. Auch die Vernunft erbittet der Genius sich; Redner, Dichter, oder jene höheren Dichter, Genien der Menschheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menschennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren.

„Ob der Welt durch große Genies im Ganzen sonderlich gedient sey, weil sie doch oft neue Wege einschlagen und neue Aussichten eröffnen, oder

ob mechanische Köpfe, wenn sie gleich nicht Epoche machten, mit ihrem alltägigen, langsam am Stecken und Stabe der Erfahrung fortschreitenden Verstande nicht das Meiste zum Wachsthum der Künste und Wissenschaften beigetragen haben (indem sie, wenn gleich keiner von ihnen Bewunderung erregte, doch auch keine Unordnung stifteten), mag hier unerörtert bleiben." *) Die Geschichte der Welt hat es gnugsam erörtert. Jeden Fortschritt, geschweige jeden Anfang einer Wissenschaft und Kunst, einer Harmonie und Ordnung, ist die Menschheit nicht den alltägigen Gängern am Stecken und Stabe, sondern dem wachenden und erweckenden Genius schuldig. Eben die Erfahrung weckte ihn; die Erfahrung neu anzusehen, zu nutzen und zu ordnen, weckte er andre. Wie viele oder wenige große Genies die Vorsehung der Welt gebe, stellen wir ihr anheim; wir wollen keine Himmelsgabe, klein oder groß, verunglimpfen, und weil manche ihr Talent mißbrauchten, das Talent selbst deßhalb nicht höhnen. Wären jenen Mißbrauchenden mit einem bessern Gebrauch ihrer Gaben andre kräftig in den Weg getreten, so hätte sich ihr Uebermuth bald geleget. Eben also, sie machen in jedes Menschenfreundes Brust den Wunsch rege: „gütige Mutter, in den ewigen Todesschlaf laß dein Geschlecht nie entschlummern! Nach deinem Plan wecke in ihm stets neue und neue Genien, erwecke in ihm alle Kräfte." Nur wenn der übermächtige Schwache lauter Schwache um sich siehet, wird er übermüthig; ein Gegen-

*) Anthropol. S. 162.

gewicht, die Scheu vor andern, kann ihn allein im Zaum halten.

Daß übrigens, weil einige freche Jünglinge den Namen des Genie's mißbrauchten, die Deutschen sich dieß Wort selbst zum Spott und Ekel machten, und in solcher Bedeutung*) von Geniemännern, Geniestreichen, er ist ein Genie u. s., nicht oft und nicht verächtlich gnug sprechen können, als ob ihnen nichts entbehrlicher wäre als diese Himmelsgabe; dieser Allemannismus hat der benachbarten Nationen Hochachtung gegen sie nicht vermehret. „Ihr, sagen sie, denen die Natur Männer von Talenten, Künstler von Genie nicht versagt hat, ihr macht der Natur edelste Gabe in eurer Sprache zum Spottwort? Uns ist der Ausdruck, Zug des Genie's, eine Ehrenbezeichnung; euch ist Geniestreich ein Schimpfname? Bildet ihr euch etwa ein, daß, als ihr den Namen ersannet, ihr selbst einen solchen Streich machtet?"

* * *

Verzeihe, Genius, daß ich deinen Namen so oft mißbrauchen mußte; seyen diese Blätter eine Versöhnung am Fuße deines Altars.

I. Genie.

Die Alten sprachen vom Genie weniger, ehrten aber und kultivirten es vielleicht mehr als wir. Die höhere Macht, die einen Menschen zu Hervorbringung seines Werks belebet, das wir als unnach-

*) Anthropol. S. 162.

ahmlich, als unerreichbar erkennen, aber mächtig oder sanft auf uns wirkend fühlen, diese auszeichnende Himmelsgabe nannten sie Geist, Genius. Ein mit uns geborner Geist, δαιμων, vis animi divinior, von dem sie Kultur, Kunst, Fleiß so wenig ausschlossen, daß sie vielmehr ihn als Vater, Stifter, Beleber und Schutzgott aller Kultur und Menschenbelebung anerkannten, priesen, verehrten.

Die neueren Sprachen sind in's Kleine gegangen. Nicht nur genio und ingenio, sondern auch Genie, Talent und Geist (esprit) haben sie so künstlich unterschieden, daß es ihnen bei weitem nicht gleichgültig ist, „Genie haben und ein Genie seyn, Talent haben und von Talenten seyn, esprit haben und ein großer Geist seyn;" auch gibt's bei ihnen der Genies, Talente und Esprits so viel Stufen und Arten, daß zu Bezeichnung des großen, reichen, tiefen, fruchtbaren, schöpferischen Genie's, des feinen, subtilen, ordnenden, aber auch des falschen, subtilisirenden Geistes u. s., insonderheit die französische Kritik Kommentare geliefert. Seit Helvetius versteht jeder petit esprit diese Nuancen der espritreichsten Sprache; mehrere Nationen haben sie sich zugeeignet, ohne sich doch die Herabsetzung des Worts Geist (spirito, spirit) gefallen zu lassen. Italienern und Spaniern und Engländern und Deutschen blieb das große belebende Principium aller unsichtbaren Wirksamkeit, Geist, in Werth. Den von ihm Erfüllten nannten sie begeistert. Der kältere Sinn der Deutschen legte dem Wort noch eine Verstandeskraft bei, die andre Sprachen in dem Umfange und in der

Wichtigkeit nicht bemerken. Ein vielumfassender, hellsehender, tiefergründender, schöpferischer, ein erfindender, ordnender, thätiger, wohlthätiger, beseligender Geist sagt in unsrer Sprache so viel, daß man über ihn das vieldeutige Wort (Schenie) genie, außer wo es Genius, d. i. angeborne eigenthümliche Art bedeutet, leicht entbehren möchte. Lasset uns diese ursprüngliche, einfache Bedeutung am Wort Genie, Genius entwickeln.

1. Genie ist angeboren; (genius est, quod una genitur nobiscum, in cuius tutela vivimus nati; ingenium ingenitum est.) Weder erkauft noch erbettelt, weder erstritten noch erstudirt kann es werden. Es ist Naturart (nativum quid), es wirkt also aus sich, aus angebornen Kräften, mit angeborner Lust, leicht, genialisch. Seinem Genius leben, folgen, nachsehen bedeutete der alten Welt ein seiner eigenthümlichen Natur gemäßes, freudiges Wirken und Leben.

2. Der Genius schaffet, erzeuget, stellt sich selbst dar (genius gignit, sui simile procreat, condit genus). Von dem, der nichts hervorbrachte, kann man seine Anlagen rühmen; von dem, der fremde Materialien zusammen zimmert, darf man sein Talent der Zusammensetzung, der Ordnung, des Fleißes preisen; Genius war nur der, der ein lebendes Ganze, sey es Entwurf oder Geschäft, ein Werk des Geistes oder der Kunst aus sich hervorbrachte. Und zwar

3. War er Genius im Augenblick des Erschaffens, als (so sagt die begeisterte Sprache) der göttliche Funke in ihm schlug, als in Einem Gedanken

sein Werk oder Geschäft ihm ganz dastand. Da (heißt es) belebte sein Genius ihn; das war die genialische Stunde. Wenn in Vollbringung oder Darstellung seines Werks der Genius ihn verließ, so bedauern wir den Verlassenen, ehren aber noch die Idee des Ganzen, die sein ist und bleibet.

4. Vollführte er was er begann, so stehet sein Werk genuin und genialisch da, ein Abbild seiner in Vollkommenheit, oft auch in Fehlern. Ist diese ihm eigenthümliche Art ein in sich Bestehendes, das sich erhält und fortpflanzt, so wird sie nicht etwa ein todt dastehendes Muster zum Nachahmen oder zum Beurtheilen, sondern Geschlecht (genus) oder Gattung. Trage sie seinen oder einen fremden Namen; dem Genius gehört sie an.

5. Und eben daß wir in ihr den Naturgeist, der hier rein und eigenthümlich wirkte, anerkennen, und uns seines, ihn unsres Geschlechts fühlen; dieß macht uns genialische Freude. Wir werden mitgenialisch (congenial) mit ihm, fühlen uns seiner Art, er bildet in uns seine Empfindungen, seine Gedanken. Andre wirken auf seiner Bahn fort, lebendig, selbstwirksam, seines Geschlechtes. So klar und umfassend leitet sich alles aus dem ursprünglichen, nativen und genuinen Begriff des Wortes selbst her.

Was nun schafft dieser Genius? Was für Werke oder Wirkungen sind sein? Wie der Naturgeist sich in allen lebenden Gattungen und Geschlechtern erzeugt habe und erzeuge, was er in ihnen und durch sie schaffe und wirke, sehen wir auf dem großen Schauplatz der Schöpfung. Wie er sich in der Men-

schen-Natur erweise, zeigt die Geschichte unsres Geschlechts in allen seinen Erfindungen, Thätigkeiten und Produktionen; seine künftige Geschichte wird es zeigen. In Absicht auf diese Zukunft sind wir selbst Embryonen. Jeder Tag, jeder Augenblick schafft und fördert das vielfache Werk des Menschengenius weiter.

Unglücklich, wenn hiezu nur Bildhauerei und Dichtkunst, Redner- und Mahlerei gehörte, als ob diese Werke des Namens Genie allein werth wären. Was irgend durch menschliche Natur genialisch hervorgebracht oder bewirkt werden kann, Wissenschaft und Kunst, Einrichtung oder Handlung ist Werk des Genius, der jede Anlage der Menschheit zu erwecken und zu ihrem Zweck zu fördern, eben Genius ist. Jeder Mechanismus erfordert Geist, der ihn in's Werk stelle; alles Geistige, damit es in's Werk gestellt werde, erfordert Mechanismus. Ein unsichtbares Fortstreben bei einem sichtbaren Verschwinden und Wiederkommen ist die Erscheinung des göttlich menschlichen Geistes.

Vergönne mir, noch einige Worte von dir zu stammeln, großer heiliger Genius der Menschheit.

Genius ist ein höherer, himmlischer Geist, wirkend unter Gesetzen der Natur, gemäß seiner Natur, zum Dienst der Menschheit. Sey der Aufklärer und Ordner der Beherrscher gleichsam eines Elements, oder der leitende wirkende Schutzgeist seines Geschlechts, er dienet seinem Geschäft, und indem er die Glorie im Antlitz des Ewigen schauet, trägt er das Kind auf seinen Händen. Unsichtbar, sich selbst vergessend, gleichgültig, ob er

erkannt und wie er genannt werde, lebt er in seinem Werk, der Vorsehung wirkender Bote.

Ein Heil- und Friedensbote, zum Erhalten, nicht zum Zerstören, zum Segnen, nicht zum Verwüsten. Würgengel sind Strafgerichte; die ewigen Ankläger ihrer Brüder, die sie, ohne ihnen zu helfen, Tag und Nacht verklagen, sind keines andern Lohns fähig, als die Gewaltiger, die Peiniger ihres Geschlechts zu werden. Die Genien der Natur beleben das Todte, erquicken das Lechzende. Dem Halm in der Wüste und dem Vogel auf dem Gebirge gewähren sie auch sein Tröpfchen Thau.

Die Genien des Menschengeschlechts sind des Menschengeschlechts Freunde und Retter, seine Bewahrer und Helfer. Ein heilbringender Gedanke, den sie erwecken, schafft oft eine neue Ordnung der Dinge mit stillem Schritt. Eine schöne That, zu der sie begeistern, wirkt unauslöschlich in die tiefste Ferne. Menschliche Seelen sind ihr Reich; da bilden und fördern sie, ungesehen und unabsehlich, stille Entschlüsse, lange Gedanken.

Von Eitelkeit also fern, weil sie einer höheren Art sind, erkennen sie nur ihre Grenzen, ihre Mängel. Weil diese dem niedern Geschlecht gemeiniglich zuerst in's Auge fallen, so trauern sie über die Nachahmung dieser. Idole zu werden ist weder ihr Wunsch noch ihr Beruf; vollends mit sich, mit dem Werk eines Einzelnen, das Geschäft des Gesammtgenius beschlossen zu halten, ist ihnen undenkbarer: denn es ist eng und eitel und antigenialisch.

Geist zu erwecken, Kräfte zu beleben, ist ihr Dienst und der Lohn ihres Dienstes. Je weiter die

Menschheit rückt. je mehr und feiner sich ihre Angelegenheiten und Gefahren verflechten, desto höhere und immer höhere Genien hat sie nöthig. Die Zeit ist vorüber, da man den Namen des Genie's bloß an müßige Kunstprodukte verschwendete, oder gar zum Fröhner alberner Ergötzlichkeiten machte; höhere Genien, kommet uns zu Hülfe. Euch rufet die Zeit.

Geschmeckt und geschmeckt haben wir lange; das Angenehmste ist uns zum Ekel worden; beinah in allem sogenannt Schönen, leiden wir an Uebermaß, an Ueberdruß, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genusses, daß sogar die Philosophie a priori es dem Gemeinsinn deduciren dürfen, „Kunst sey nichts als ein Spiel der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff." Komm' uns zu Hülfe, Geist, der dieß kindisch grausame Spiel, das Schlenkern des Maikäfers um einen Stab, damit er sumse, in Theorie und Uebung, der Verachtung Preis gebe. Die herrlichsten Talente, die größesten Genien auch in unserm Volk, woran mußten sie ihre Gaben oft und meistens verschwenden? und wie mißbrauchen wir ihre Werke? In Musik und bildender Kunst, in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken gähnen wir dem Genius zu, höchst ungenialisch. Wer erweckt Hunger in uns, damit wir nicht nur schmecken, sondern auch Lebenssaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte?

Und zwar von Kindheit, von Jugend auf: denn ach, o Genius, dein späteres Erscheinen ist schmerzhaft.

II. Geschmack.

Geschmack (wissen wir alle) ist der individuelle, augenblickliche Reiz der Zunge, die Wirkung eines Gegenstandes auf ihr Organ, von dem sie weiter keinen Grund angeben kann, als daß es ihr so und nicht anders schmeckt, d. i. vorkommt. Geistig angewandt kann also Geschmack kein Principium des Wohlgefälligen oder Schönen werden: denn er ist erstens individuell; vielleicht kostet eine andre Zunge anders. Zweitens. Er gilt nicht für alle Zeiten, denn der Geschmack ändert sich mit Umständen, vielleicht mit Augenblicken und Jahren. Drittens. Er kann überhaupt kein Principium seyn: denn er gibt keinen Grund an; ja er schneidet es ab nach einem Grunde zu fragen. Wahrscheinlich war der letzte Umstand eben die Ursache, warum die „Kritik“ dieß Wort wählte. Ohne Gründe, Begriffe und Vorstellungen darf ich kosten, um zu kosten, und jedes Warum abweisen. „Mir schmeckt's also. Meine Zunge hat geurtheilt, der höchste Postulator.“

Was man vom Geschmack gewöhnlich aussagt, weiset darauf hin, daß er kein erstes Principium der Kunst seyn könne und seyn dürfe. Man nennet ihn grob und fein; wo liegt die Regel dieser Schätzung? Den gemeinen Geschmack nennet man verächtlich; wie mag also der Gemeinsinn, d. i. der gemeine Geschmack eine Regel des Schönen seyn, des höchsten Schönen? Man spricht von einem National- und Zeitgeschmack, die man bald lobt, bald tadelt, über welchen man aber das ächte Werk der

Kunst und des Genius emporhebt. Endlich redet man vom unreifen, vom verderbten, vom schiefen und uneingeschränkten, vom allgemeinen, vom barocken Geschmack; lauter Anzeigen, daß er nach einer Regel gebildet werden müsse, nicht aber, daß er die Regel bilde.

Keiner unsrer Sinne nämlich ist so eigensinnig und veränderlich, keiner aber auch so gewöhnbar und verwöhnbar als dieser. Wozu haben Menschen, Geschlechter, Völker geistig und körperlich ihren Geschmack nicht gewöhnt und verwöhnet? Die Geschichte der Nationen und Zeiten gibt davon Beweise zum Erstaunen. Eben also, weil dieser Sinn als der kultivabelste erschien, brauchte man ihn zur Bezeichnung des schönen sowohl als des sittlichen Gewöhnens. Durch Muster und Umgang, sagt man, wird der Geschmack gebildet, nicht durch Worte; *) am Geschmack des Menschen sehe man, mit wem er gelebet? wie er lebe? und dehnt dieß Kennzeichen auf alles aus, wodurch sich der Vortretende zeiget. Kleidung, Gebärden, Wohnung, Rede, in ihr Wahl des Inhalts sowohl als Vortrag, enthüllten den Geschmack oder Ungeschmack eines Menschen, dem Einsehenden unabbittlich.

Hat der Geschmack ein so weites Reich, daß er sich in allem zeiget, und zugleich eine so eng andringende Sphäre, indem er im eigensten Habitus eines Menschen oder eines Volks, in seinem Kreise von Gegenständen, Bemerkungen und Empfindungen wohnet; ist der Geschmack so stolz, daß er fast nie ver-

*) Gustus non traditur arte, sagt Quintilian.

zeihet, und doch zugleich so kultivabel, daß er sich beinah zu allem gewöhnet; so verdient er eine tiefere Beherzigung, als daß man ihn bloß als ein flüchtiges Urtheil flüchtig betrachte.

---

1. Erfordernisse des Geschmacks.

1. Eine unreine Zunge schmeckt nicht; stumpfe Organe empfinden nur nach den schärfsten Reizen, oder sie kauen mehr als sie empfinden. So auch der geistige Sinn des Menschen. Umschlämmt von Vorurtheilen, unerweckt träge in niedriger Gewohnheit ist der Geschmack grob, thierisch. Wer einem Volk Reizbarkeit geben, wer im Denken sowohl als im Begehren und Handeln Hindernisse des richtigen Erfassens der Dinge, ihres Empfindens und Aneignens dadurch hinwegthun kann, daß er den Verstand aufhellet, die Kraft des Willens auf den rechten Punkt lenkt, der befördert damit den bessern Geschmack des Volks; ein Wohlthäter der Menschheit. Was die Reinigung des Verstandes von Vorurtheilen, die Wegräumung schlaffer Gewohnheiten in Sitten und Künsten, die Richtung der Neigungen auf's Bessere bei Nationen gewirket, zeigt eine Vergleichung der Jahrhunderte. Nie war der Geschmack eines Volks etwas anders als eine Folge seines ganzen Habitus im Denken, Empfinden, Handeln, die Aeußerung seiner zwanglosen Lust und Freude.

2. Der Geschmack löset auf und scheidet; eine schnelle oder behutsamere Analyse ist sein erstes Geschäft, ohne welches er nicht statt findet.

Das Gefühl nimmt ganz auf, oder gibt dem Gegenstande sich ganz hin; der Eindruck, den es empfindet, ist stark, aber ungegliedert. So empfinden rohe Menschen; bei überraschend großen Gegenständen empfinden wir alle also. Menschen dagegen von ruhig zarten, nicht schlaffen Sinnen, die bei dem Erfassen des Ganzen leicht in die Theile übergehen, und sich eben so leicht aus diesen das Ganze bilden, sie sind vorzüglich zum feinen, richtigen Geschmack geeignet. Andre, in denen Eine Empfindung alle überwiegt, bleiben nicht nur vielen Gegenständen unempfindlich, sondern hangen auch in ihrer Welt der Gefühle vom Stoß und Triebe des Moments so gewaltig ab, daß ihnen Zeit und Fähigkeit zur Analyse mangelt. Los grandes bocades son para grandes paladares, sagt das spanische Sprüchwort,*) und Graziano bestimmt damit sogar eine eigene Gattung des hohen Geschmacks (gusto relevante). Die mittlere Region zwischen dem zu Festen und zu Zarten ist unstreitig die Temperatur der feinen, doch nicht überfeinen Analyse. Daher heißt kosten (γευεσθαι) eigentlich prüfen.

3. Da diese Analyse indeß nur zur Aneignung des Gegenstandes geschieht, ohne welche alles Analysiren lästig und vergeblich wird, so ist, was alle gebildeten Nationen durch's Wort Geschmack eigentlich bezeichnen wollten, der letzte, höchste, feinzusammenfassende Punkt des Reizes einer Sache, von dem sich weiter keine Gründe angeben las-

*) Für einen großen Mund gehören große Bissen. Orac. manual de Lor. Graziano. Afor. 65.

lassen, der aber als ein „Ich weiß nicht was" des Wohlgefallens oder Mißfallens innig vergnügt, mächtig wirket. So sprachen Montesquieu, Voltaire, Mengs, Cooper, Gerard u. a. über den Geschmack als über die feinste und letzte Politur des Urtheils in einer zusammenfassenden Empfindung des Ganzen; und unterschieden ihn sowohl vom Genie als von dem empfindungslosen Urtheil des kalten Verstandes. Genie bringet hervor; glücklich, wenn es mit Geschmack hervorbringt, d. i. mit Zusammenfassung des Vielen zu einer harmonisch ergötzenden Einheit. Eben diese Einheit macht dem Genius die Hervorbringung, andern die Anschauung seines Werks leicht und anmuthig; die Mühe der Politur selbst wird ihm angenehm, indem das Ziel ihm beständig vorsteht, die leicht zu fassende, in allen Theilen übereinstimmende, anmuthige Einheit. Geschmack kann die Stelle des Genie's nie ersetzen, oder er erkünstelt schwächliche Arbeit, der bei allem Glatten und Einnehmenden das Wesentliche, Geist und Leben, fehlet: wohl aber wäre es nur ein rohes Genie, das ohn' allen Geschmack arbeitet.

Der Geschmacksurtheiler nennt sich gewöhnlich Kenner, warum ist der stolze Name zum Schimpf worden? Eben weil er meistens aus dem Bezirk des Geschmacks hinausschreitet und nach den beiden „Eigenthümlichkeiten des Geschmacksurtheils," die die „Kritik" feierlich feststellt, „seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als Schönheit) mit einem Anspruch auf jedermanns Bei-

stimmung ohne Beweisgründe bestimmt, mithin unaufhörlich postuliret." Diesem Kennerstolz, dem das Kunsturtheil in einem vornehm entscheidenden Kitzel auf der Zunge wohnet, ist die Kunst sowohl als der gesunde Verstand feind; sein Spiel ist ihnen lächerlich, sein Gebot verächtlich. Das ächte Geschmacksurtheil ist für andre Aussage, Zeugniß, kein Richterspruch; je feiner es den feinsten Punkt des Wohlgefälligen trifft, desto mehr bescheidet es sich, daß es nicht für die Menge kostet. Dieser behagt die Ananas oft weniger als die Distel.

---

2. Verschiedenheit des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht disputiren müsse, ist eine weise Regel: denn woher und wozu der Disput, wenn er nur den Geschmack betrifft und keine Gründe anzuführen weiß? Ohne Gründe wirst du den andern nie überzeugen; wohl aber verwirren oder gar wider dich aufbringen; der deinigen setzt er seine Anmaßung entgegen. Ja, spräche er ohne Gefühl dein Urtheil nach, was hast du aus ihm gemacht, als einen Heuchler und Wortmißbraucher? Unzählige solche haben wir in Sachen des Geschmacks zum Nachtheil der Sprache sowohl als jeder wahren Empfindung; in Betreff des feinsten Punkts dieser ist das Postuliren sogar unhöflich.

Verschieden ist der Geschmack der Menschen und muß es seyn

1. Nach der Beschaffenheit ihrer Organe, ihres Temperaments, ihres Klima. Gehet die Charte der Völker durch, ihr werdet finden,

daß mit den Nationalbildungen sich auch der Geschmack der Völker in allem, was zur leichten Erfassung des Angenehmen und Schönen gehört, merklich ändert. So unterscheidet sich der Geschmack der Mongolen, der Indier, Perser, Türken, Griechen, in Ergötzlichkeiten, in Kleidung, Musik, in phantastischen Erzählungen, Spielen; in jedem Volk bemerkt man eine ihm eigne Wendung in Zusammenfassung des Angenehmen, d. i. Lust und Liebe nach seiner Weise, die ohne Zweifel im Bau seiner Organe und im Verhältniß derselben zu den ihnen entsprechenden Gegenständen den Grund hat. Mit einem liebenden Neger über das Ideal seiner Schönheit, mit einem Türken über den Werth der italienischen Musik, mit einem Sineser über das europäische Cerimoniell disputiren, hieße Zeit und Athem verschwenden; so widersinnig es gegenseits wäre, wenn man den Geschmack ferner Zonen, fremder Temperamente und Organe wider Willen der Natur sich zueignen wollte. Was zum innigsten Erfassen und Genießen der Lust und Freude gehört, bleibt und bleibe dem Himmelsstrich, unter welchem es empfangen ward. In Italien z. B., in Griechenland, in Asien erscheinen die Farben dem Auge anders als bei uns; der Geschmack (wenn es auf nichts weiteres ankommt) darf sie dort also, wie sie ihm erscheinen, zusammensetzen, wählen, gebrauchen; unter uns dagegen bleibe jeder seinem Klima, seinen Organen treu, ohne der Heuchler und Nachäffer eines fremden Geschmacks ohne Geschmack, d. i. ohn' einheimische und eigenthümliche Lust, Liebe und Empfindung zu werden.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack; insonderheit frühe Gewohnheiten der Kindheit und Jugend. Kein fröhliches Volk gibt's auf der Erde, das nicht in einigen Dingen, und zwar eben in denen, die es mit Lust und Freude trieb, sich eine Art eignen Geschmacks erworben hätte, der oft auch das Auge des Fremdlings reizet: denn meistens waren es Jünglinge und Mädchen, die, was zum Kreise des Lebens gehört, zu besorgen hatten, und sie besorgten es fröhlich. Ihr Blick faßte zusammen, wie es am schönsten gemacht werden könne, und traf dieß Schönere glücklich; denn was sie machten, waren oft Geschenke, die sie dem Geliebten geben, ein Hausrath, womit sie glänzen, ein Eigenthum, womit sie andre übertreffen wollten; diese Neigungen beflügelten den Blick, eben den Punkt des Reizes zu finden, der andern fehlte. Ueberhaupt sind in Sachen des Geschmacks das Weib mit seinen zarteren Organen, die Jugend in ihrer frohen Thätigkeit jederzeit die muntersten Wählerinnen gewesen; der Mann, zumal nach Jahren, begibt sich des Neuen, treu dem Alten, so unbequem und geschmacklos es seyn mag; ihm ist's Gewohnheit. Unter Völkern, wo das Weib als eine Magd der Hütte arm und in einem gewaltthätigen Klima dem drückendsten Bedürfniß dienet, ist an Geschmack weniger zu denken als bei Völkern, die unter günstigem Himmel ihr Spiel des Lebens treiben. Wie oft lachten diese den zwar kunstvollen, aber ungeschickten Europäer aus, mit stolzer Freude, daß sie die Kunst zu leben besser als er verstanden, und sie von Jugend auf leichter, glücklicher übten! Ist Geschmack ein Kind der Lust

und Freude an Dingen des Lebens: wo wohnet er lieber als bei fröhlichen Völkern?

3. Den Geschmack fixirten Muster, denen man willig folgte, Uebungen, die man mit Lust und Liebe nachthat. Bemerkte man die gute Wirkung des Geschmacks im andern; mußte man nicht auf den wirkenden Punkt des hervorstechenden Reizes in ihm aufmerksam werden und ihm nachstreben? So ward der Geschmack eines Kreises der Gesellschaft, einer Familie und Zunft, einer Stadt, eines Landes gebildet, ohne Gesetze, durch Nacheiferung oder durch eine willige Nachfolge, die endlich Gewohnheit ward; Gewohnheit, die oft auch das Widersinnige angenehm macht, bloß weil mau sich daran frei gewöhnte. Gebieten Gesetze dem Geschmack, wehe sodann dem Reiz, der in ihm immer doch der lebendige Punkt seyn sollte! Oder haben Wohlgefallen, Lust und Liebe sich in ihm überlebt; o so gähnt man, um Geschmack zu haben, dem alten Schemen zu, und folgt ohne Geschmack der Geschmacksgewohnheit. Nichts ist daher einem Volk, einer Gesellschaft, Sprache und Zunft schädlicher, als wenn Gesetze sich zumal des noch unreifen Geschmacks einer Nation apodiktisch bemeistern; sie morden den bessern Geschmack auf eine Reihe zukünftiger Geschlechter. Beispiele davon sind das alte Aegypten, China von Alters her; und bei uns in Ständen, Zünften, Gewohnheiten, gibt es nicht auch manches fixirte Geschmacks-China?

4. Neu hervorstechende Muster und Uebungen ändern den Geschmack, zum

Bessern, zum Schlimmern, wie es die Zeiten geben. Ein Geschmack, dem man sein Veränderliches ansieht, heißt Mode; man macht sie mit, wenn sie nicht zu albern ist, der Verständige hält aber nicht mehr von ihr, als sich zu halten gebühret. Geschmack eines Einzelnen in Uebung gesetzt, heißt seine Manier; wenn eine Schule diesem savoir faire folgt, heißt es Manier der Schule. Nothwendig wird durch sie der Geschmack verenget und unrein: denn er hängt nicht bloß ohne Urtheil am Urtheil, sondern auch an der Wirkungsweise des Einen, eines Fremden. Dadurch verschiebt man sich für alles Bessere und Freiere den Anblick, das man schief, enge und parteiisch ansieht, und lähmt sich zu jeder eignen freien Kraftübung. Ist der Geschmack des Einen vollends geschmacklos, geschmackverderbend, weh der nachziehenden Geschmacksheerde! Die Geschichte der Völker und Zeiten hält uns hierüber warnende Beispiele vor: denn wie traurige Perioden hat der Geschmack Europa's durchlebt, und wo stehen wir in manchem mit ihm noch jetzo?

---

3. Bildung des Geschmacks.

Es hing nicht von uns ab, zu welcher Zeit, in welchem Lande wir geboren wurden, welche Muster sich uns zuerst und am tiefsten eindrückten, mit welchen Menschen wir lebten und leben mußten; wohl aber hängt es von uns ab, uns Red' und Antwort hierüber zu geben, und so viel an uns ist, den aus

allen diesen Umständen gewonnenen Geschmack zu bilden, zu bessern. Die Hauptfrage hiebei ist also: woran hast du Geschmack? d. i. was treibst du mit innerer Lust und Freude? Nichts? Du folgst in allem der trägen Gewohnheit; wohlan, stelle dich wohin du willst, nur nicht auf die Seite der Kenner, im bessern Sinne des Wortes. Wie viel ehrbare Leute werden abgeschmackt, sobald sie über Sachen des Geschmacks den Mund öffnen. Spräche jeder aus seinem Kreise über Dinge und Uebungen, denen er den höchsten Punkt des Reizes in Theorie und Uebung abgewann, wie unterrichtender, anmuthigfrischer und nützlicher würden manche Unterhaltungen, die jetzt als Almanachs- und Theaterkonversationen, leere Danaidenfässer wälzend, unser Ohr betäuben, unsre Seele veröden. Eben ein Zeichen der Geschmackslosigkeit ist's, zu wähnen, daß nur bei den sogenannt schönen Künsten, Musik und Mahlerei, bei Tanz und Romanen Geschmack nöthig oder möglich sey; da wir doch offenbar sehen, daß der anmaßendste Kunstkenner und Geschmackskrämer dieser Künste der abgeschmackteste Mensch in seiner Lebensführung, ja in der Weise selbst seyn könne, in der er diese Kennerschaft anbringt. Wer Portici und Pompeji sah, der weiß, daß die Griechen Geschmack in allem übten; im kleinsten Hausgeräth, in den Gräbern selbst ist er sichtbar. Und so sollte kein Volk, kein Stand, kein einzelner Mensch sich des Geschmacks rühmen dürfen, der nicht in allem, was von ihm abhängt, Geschmack zeiget. In mancher armen Hütte wohnt der Geschmack angenehmer als im überladnen Palast; in

einer anständigen Kleidung kann er sich edler zeigen als im buntesten Flitterstaat; an einer einfachen Tafel reizender als beim Krönungsfest des römischen Kaisers.

Kann und soll also Geschmack in allem herrschen, was mit eigengefühlter Lust und Wahl zur Sphäre unsrer Wirksamkeit gehört, so treten hiemit sogleich alle fernher erborgten fremden Künste seitwärts, sobald sie nicht mit Geschmack, d. i. mit Anwendung auf unsern Lebenskreis angenehm und würdig gebraucht werden. Dein griechischer Geschmack, deine römische Beredsamkeit, was hilft sie dir und uns, wenn du sie wie ein Kamschadal anwendest? Gibt's nicht über Sachen des Geschmacks gerade mit dem größesten Ungeschmack geschriebene Folianten? Die kenntnißreichsten Antiquare, waren sie nicht oft die geschmacklosesten Barbaren? Hier also fange das Werk an. In der eigensten Funktion unsers Lebens, in der uns enganschließenden Sphäre von Empfindungen, Verrichtungen und Gedanken sollen wir uns Geschmack, d. i. den lichtesten Punkt der verständigsten leichtesten Wirksamkeit mit Lust und Liebe erwerben; oder alles Schöne fernher gebrachter Wissenschaften und Künste wird Zeitvertreib und Zeitverderb, eine Trödelei, die wir bald beiseit legen, weil sie uns zuletzt anekelt. Das Lesen der Alten selbst, wenn es nicht bis zum innersten Kern dringt, und uns zu ihren Gesinnungen in einer ganzen Lebensweise bildet, sondern bloß Kennerschaft bleibt, ist auch Ungeschmack: denn heraus mit der Sprache! Ist's Geschmack oder Ungeschmack,

wenn alte Autoren so gelesen, oder wie man sagt, getrieben werden, daß wenn die Muse will, alles bei ihnen hervorspringt, nur nicht der lebendige Punkt, auf den sie alles anlegten? Wird dieser nicht mit der Leichtigkeit, Lust und Liebe gefaßt, die unabtrennlich vom Geschmack sind, was nützen den Armen, die ihr mit eurer Gelehrsamkeit quälet, die trefflichsten Geschmacksmuster? Auf Lebenszeit habt ihr ihnen diese verleidet. Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn man die alte oder neue Geschichte ohne lichte Punkte des Zusammenhanges, des Ueberblicks, der Anwendung auf unsre Zeiten vorträgt? Jetzt wird sie ein Labyrinth, dann eine Wüste, in der längst vergessene und der Vergessenheit würdige Namen widerhallen, ohne daß sie einmal angenehm tönen. Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn griechische Formen widerstrebenden Gegenständen nicht angepaßt, sondern wie Gypsformen übergossen werden, so daß der Gegenstand selbst zuerst darunter erstickte? Ungeschmack oder Geschmack, wenn man eine Jugend, die kaum der Schulbank entrann, mit Geheimnissen der Transcendenz so überladet, daß sie fortan den Geschmack an aller Erfahrung, dem leidigen Empirismus, verlor, und sich ihren Geschmack a priori bildet? Unter solchen Geschmäcken leben wir und sind ihrer gewohnt; oft ohne ein Fünkchen wahren Geschmacks, d. i. eigen gefühlter innerer Lust und Liebe zu dem, worauf es ankommt, woraus und wornach sich alles leicht faßt, und bezieht und ordnet. Die Ursachen dieses Ungeschmacks herczählen, hieße eine Iliade der Uebel singen, unter denen die Hekuba des Schulge-

schmacks sowohl, als die vom Apoll begeisterte Cassandra leiden.

Von allen nur eine Ursache, die unanstößigste, von der Geschichte erwiesen. Außer dem Jagd- und Heer- und Zunftwesen ist der Geschmack unsrer Nation eine fremde Pflanze, auf einen rauhen Boden, spät herübergekommen, aus mancherlei Völkern. Nie hat er in ihm tiefe Wurzel geschlagen, noch weniger ist er zur Reife gediehen, und am wenigsten ist er in feinern Dingen Nationalgeschmack worden. Da der Einrichtung nach unsre hohen und niederen Schulen größtentheils noch im sechszehnten Jahrhundert sind, und an dieser Einrichtung sich unter dem Schutz der Dürftigkeit ein längstverlebter Geschmack unglaublich festhält; da ganze Stände am wahren Geschmack gar nicht Theil nehmen, und nur von dem wissen wollen, der an Tafeln, in Besuchsälen, oder bei Gelagen und in Ställen wohnet; da die Vertheilung unsrer Nation an sich selbst schon den buntscheckigsten Geschmack hervorbringt, vielfach gefärbt, wie die deutsche Reichskarte zeiget; da endlich außer den Alten der arabisch-, spanisch-, französisch-, englisch-, italienische (warum nicht auch der türkisch und russische?) Geschmack periodisch oder durch einander ihr Werk in Deutschland getrieben haben; wie wäre, bei der gutmüthigen Nachgiebigkeit und Anhänglichkeit der Deutschen an alles Fremde, ein sichrer Geschmack unsrer Nation, aus innerer Liebe, auf den wesentlichen Punkt des Lichtes und Reizes gerichtet, nur denkbar? Säcke voll fremder Geschmäcke sind über uns geschüttet, und werden über uns geschüttet werden, mit gleicher

Gleichgültigkeit der Deutschen zu dem und jenem. Auf's lindeste zu reden, ist unser Geschmack also jung und unreif, vermischt und ungesondert, zu gutmüthig nachgebend, d. i. charakterlos, gleichgültig und — ohne Geschmack, ohn' innere Lust und Liebe. Sind wir im äußerst langsamen Werden; wann werden wir geworden seyn? wer weiß es?

---

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

Wem weihe ich diese wenigen pia vota? Der Zeit und der Hoffnung.

1. Frühe muß die Bildung des Geschmacks anfangen, oder sie kommt zu spät, zumal bei eigensinnig harten Organen. Glücklich, wer sagen kann: „ich sah und hörte von Kindheit auf nichts „Ungeschicktes; das Geschmacklose ward mir, wie das „Laster der Trunkenheit den spartanischen Knaben „an Sklaven gezeiget. Früh lehrte man mich in jeder „Sache den lichtesten Punkt finden, in jeder Uebung „die leichteste Weise frei und froh treiben." Wer von diesem Glück nicht sagen kann, vielmehr seinen Geschmacksbecher lange und langsam von Hefen läutern mußte, der komme andern, er komme der Jugend zu Hülfe, für sie ihn zu läutern.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt, weder in Werk noch Lehre, weder in Wissenschaft noch Uebung. Es ist selbst geschmacklos, wenn man Materien des Geschmacks absondert und sich damit ein großes Reich des Ungeschmacks besitzmäßig vor=

behält: denn da Geschmack kein Redezierrath, sondern die ganze Art ist, eine Sache anzusehen, ein Geschäft zu behandeln; so sind Geschmack oder Ungeschmack untrennbar von uns im Kleinsten und Größesten; eins oder das andre müssen wir zeigen. Kein Buch also sollte geschmacklos geschrieben seyn, wovon es auch handle; Euklids Elemente, Newtons Principien, la Place's Werke sind ihrer Art nach im größten Geschmack, Kästners mathematische Schriften mit eben dem treffenden Geist, wie seine Vorlesungen und Epigramme geschrieben. Kein Ungeschmack im Vortrage sollte erlaubt seyn: denn jede falsche, dunkle, nebelhafte Ideenverbindung, jedes lahmende Gedanken- und Wortspiel hat Geschwister, Nachbarn, Freunde. Kein geschmackloses Buch sollte der Jugend in die Hände gegeben werden, auch bei dem reichsten Inhalt desselben; denn je mehr sie an diesem hängt, desto tiefer drückt sich ihr mit dem Inhalt die schlechte Form ein; offenbar zu ihrem mindern Nutzen als Schaden. In dieser geschmacklosen Form und Manier denkt sie jetzt weiter. Hätte die kritische Philosophie uns Geheimnisse entdeckt, die von der Welt Anfange an verborgen gewesen wären; die Art ihrer Entdeckung hat einen Skotismus verbreitet, der von Lehrstühlen bis zu Kanzeln und zum Theater reichet.

3. Nichts schadet dem schlaffen oder unreifen und verwirrten Geschmack einer Nation mehr, als wenn man ihm alles zum Spiel macht, und dieß Geschmacksspiel sogar auf seynsollende Grundsätze desselben, auf Wortspiele gründet. Dadurch wird dem gleichgültigen oder dem glaubenden Haufen

dann alles ein Spiel, ein Zeitvertreib zum Gähnen, ohne theilnehmende Erfassung des lebendigen Punkts von Zweck und Wirkung, mithin ohne wahren Geschmack und Antheil. Jetzt wird mit dieser, jetzt mit jener Form gespielt, bald der Esel gelobt, bald Satanas apodiktisch erwiesen; kraft der Antinomien des Geschmacks sind alle Geschmäcke gut und heilsam. Dieser Gaukelei sollte sich entgegen setzen, was Geschmack hat: denn durch sie wird dem Menschengeschlecht alle wesenhafte Freude und Theilnehmung von Grund aus verderbet. Je artiger die leere Form ist, desto schädlicher ist das Gespenst, denn es lüget. Es lügt Gesinnungen, Empfindungen; die Wahrheit selbst ist ihm gesetzmäßig Hypokrisis, Lüge. Da dieser kritische Wahn durch apodiktische Behauptungen sowohl als durch gepriesene Muster Ordnung des Tages ist: worauf stehen wir mit unserm Geschmack? Der kritische Geschmack, auf dem alles steht, behauptet selbst von sich, daß er auf nichts stehe, sondern ein Spiel sey; ein Spielgeschmack aber, ein vornehmer Schemen, auf dem alles ruht, ist der leichtfertigste, mithin der schlechteste Geschmack von allen.

Holde Gabe, wem sie verliehen ward, und wer sie von Jugend auf rein und allgemein, und richtig, und leicht, und ernst auszubilden strebte, Geschmack, feinster Faden im Gürtel der Grazien sowohl, als im Schleier der Musen. In allem lehrt der Geschmack Uebertreibungen mildern, Superlativen vermeiden, thörichten Antipathien entsagen, schwärmenden Sympathien entweichen, neben dem Licht auch den Schatten, der jenem aufhilft, erkennen

und dulden, allenthalben aber den Punkt treffen, durch den uns alles licht und leicht wird. Was das schnelle Erfassen des Wahren dem Verstande, was die Regung des moralischen Gefühls dem Willen, ist zwischen beiden in Ansehung des Schönen und Angenehmen, sowohl in Empfindung als Uebung, der Geschmack, d. i. die leichte und sichre Komprehension desselben im feinsten Punkt seines Reizes.

III. Kritik.

Genie erschafft, Geschmack kostet, Kritik urtheilt. Mithin will sie Gründe des Urtheils; sie setzt einen Zweck des Werks voraus, und hält an ihn die Mittel seiner Erreichung. Ihr liegt ein Gesetz, eine Regel zum Grunde, die sie anwendet. Eine Kritik ohne Gesetz, ohne Regel und Gründe heißt Akrisie und ist blinde Willkür. Sie zerreißt den Faden heller Begriffe und Urtheile, der von Griechenland aus durch alle kultivirten Nationen fortging, und öffnet der apodiktischen Barbarei die Thore.

Dem Namen selbst nach ist Kritik Ausspruch nach einer Regel, die dem Beurtheilten sowohl als dem Urtheiler anerkennbar, von beiden anerkannt und dem Werk anpassend ist, über welches gesprochen werden soll. Ohne diese Bedingungen ist der Ausspruch des Richters eine unapodiktische Apodixis, d. i. ungebührliche Anmaßung.

Aechte Kritik mit Gründen, nach Gesetz und Regel, ernsthaft erwogen, unparteiisch gesprochen, ist einer Nation unentbehrlich: denn wer sollte die unbelehrte Menge belehren als die Kritik, mit Gründen? Ein apodiktisches Tribunal dagegen, das ohne Gründe, nach einem Kodex, der Begriffe, Zweck und Vorstellungen des Zwecks förmlich aufhebt, nach solchen willkürlich oder leidenschaftlich spricht, ja die Gesetze selbst in ein Spiel setzt, mit dem man spielet, ein solcher Markt ist der Nation eben so unanständig als schädlich. Ueber keines Vernünftigen Werk urtheilt man vor einem Vernünftigen ohne Gründe. Wer sich nur vor einer Nation, und zu ihr sprechend, über alle ihre Geisteswerke dergleichen apodiktische Urtheile anmaßt: entweder muß der erweisen, daß über ihn der Geist alles Genie's und Wissens, aller Kunst und Kultur gekommen sey, oder die Nation betrachtet ihn als ihren Schätzer und Höhner. Faktoren eines merkantilischen Instituts, die nach jeder Messe alle Produkte des Genies und Fleißes, der Kunst und Wissenschaft, der Wünsche und Bestrebungen ihrer Nation vom Titel aus zur Beurtheilung an ihre Söldner vertheilen, spotten der Nation selbst mit ihrem Namen. Redakteurs des Geistes der Nation, Faktoren ihrer Kritik aus Autorität eines Verlegers, als Namen schon bezeichnen sie Anmaßungen, die der Geist des gesunkensten Volks nicht erlauben dürfte, nicht erlauben müßte. Womit habt ihr gezeigt, Schätzer-Faktoren, um das Zutrauen der Nation zu verdienen, daß ihr die Beurtheiler auch nur wählen,

daß ihr die sämmtlichen Bemühungen ihres Geistes an eure Zunft auch nur vertheilen könnet? und wer ist diese Zunft? Schätzerfaktoren.

Was heißt Recension? Der Name selbst enthält des Amts Pflichten. Eine genaue Ueberzählung oder Erzählung dessen, was die Schrift enthält, nothwendig jeder Schrift in ihrer Weise — heißt Recension: also

1. Arbeiten des Fleißes wollen eine treue Bestimmung dessen, was dieser Fleißige geleistet; ihre Recension setzt eine eben so genaue Kenntniß dessen voraus, was vor ihm geleistet worden. Wer diese Kenntniß nicht hat, oder die fleißige Arbeit genau durchzugehen nicht Zeit, nicht Lust hat, ist kein Recensens.

2. Wissenschaften und Künste fordern einen Beurtheiler, der die Wissenschaft, die Kunst genau kennet, und wie dieß Werk zu ihnen stehe, parteilos schätzen kann. In ächten Wissenschaften gelten nur Axiome, klare Deduktionen, Erfahrungen, Schlüsse; Postulate, die sich nicht durch sich selbst erweisen, verpflichten niemand. Zumuthungen, dergleichen anzunehmen, zernichten das Amt der Kritik völlig, und setzen an ihre Stelle einen literarischen Papismus. Bei den Künsten der Zeichnung wie bei der Wissenschaft liegen Werke dem klärsten unserer Sinne vor Augen, der mittelst angegebener Gründe jeden Zwist entscheidet. In beiden urtheile nur der Meister, der Kenner: der Halbkenner, der Geschmackströdler schweige.

3. Dem Genie bücke sich die Kritik; auch mit seinen Fehlern gebührt ihm Hochachtung: denn das

feinste Urtheil als solches steht unter dem Genie; dieß erfinde oder stelle dar, es entdecke oder bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht tödten. Eben den liberalsten, den genieähnlichsten Kritiker zeiget es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend in's Licht stellt, und wenn er kann, vervollkommt; die Tadelsucht dagegen, die bloß an Fehlern hängt und Federn ablieset, sie verräth eine kleinliche Seele. Ein Jahrbuch, das in jeder Wissenschaft und Kunst nur das Neue, Große und Schöne zum Nacheifer und weiterem Verfolg aufstellte, wäre ein Werk, dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich.

Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, diese Hochachtung keine dumme Bewunderung werde! Diese ist das nutzloseste Ding, das sich statt der Kritik einschleichen mag, dem Gepriesenen selbst anekelnd. Setzt vollends der Kritiker sich vor den Gepriesenen hin, um an seinem Werk eine unerhört neue Theorie für alle künftigen Werke ähnlicher Art auszufinden, worauf unterm Artikel Genie die „kritische Kritik“ selbst weiset: wie schülerhaft wird dieß Exercitium vorm Angesicht des Meisterwerks, das dazu nicht erschaffen ward, und für den nachahmenden Haufen wie verführend! Die Gepriesenen der Gottschedisch-Klotzischen Schule, wo sind sie jetzt? Die kritischen, kraft ihrer Postulate, neugeschaffenen Idole der kritischen Schule, wo werden sie bald stehen? Das Reich der wahren Kritik ist nur ein Reich durch alle Zeiten; Aristoteles und

Lessing rücken dicht an einander, und ernsten Schrittes geht die Kritik fort unter den Völkern. Der Halbtheorist wird vergessen; der großäugige Bewunderer steht in kurzem da, wie am todten Meer Loths Weib, die Salzsäule.

4. Werken des Charakters gebührt dieselbe Hochachtung, die dem Genius zukommt: denn auch im Charakter wohnt Genius, edler Trieb, Begeisterung. Begeisterung mit Weisheit gepaart, unverkennbare Güte, zum Wohl der Menschen von Einsicht und Klugheit begleitet, gebietet Hochachtung. Die Kritik, der alles ein Spiel ist, spielt mit dem Ernstesten am liebsten.

Sind dieß der Kritik Pflichten, was hat bei ihrer Vernachlässigung die Nation für Mittel dagegen? Ernste Mittel: denn so wenig ihr ein falsches Maß und Gewicht gleichgültig seyn kann und soll, so wenig soll ihr in Geisteswerken ein Maß ohne Regel, d. i. ein kritisches Unmaß gleichgültig bleiben. Auch ist kalte Verachtung nicht das Einzige, womit sie den Unwissenden oder Muthwilligen, der sie hintergeht und mit ihr ein kritisches Spiel treibt, zu strafen hätte; sondern

1. Desto wärmere Theilnehmung an dem Beleidigten soll den Beleidiger strafen. Alle Männer der Wissenschaft und Kunst treten für den auf, an dem eine Kunst und Wissenschaft geschmähet oder in Fortschritten zurückgehalten ward; so thun es andere Nationen. Sind wir hierin zu gleichgültige Deutsche, die wohl gar offenbaren Un=

billigkeiten zulachen und mit einem „auch der bekam sein Theil" die Sache abgethan halten; so sind von dieser niedern Unart gewiß nicht alle Deutschen. Die edlere Nemesis, die Uebermuth und Unrecht nicht dulden kann, schlägt auch in unserm Busen. Nie erhielt sich der Ruf eines Uebermüthigen nur bis an seinen Tod, geschweige länger; oft strafte ihn unversehens des Uebermüthigern Geißel und die strenge Zeit am strengsten. Rühmlicher ist kein Unmuth, als der ohn' Ehrsucht und ohne Partei, gleichgültig, wie er auch beurtheilt werde, für den Ruhm seines Volks, für Förderung der Wissenschaft, für Freiheit des Gebrauchs aller Seelenkräfte, für ächte Kunst und das Werkzeug aller Seelenkräfte, die Sprache, zürnet.

2. Die strengere Ahndung gegen den Mißbrauch der Kritik, über die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Indem sie sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht, und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächst, wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deßhalb oben auf dem Parnassus wähnen, überläßt sie die, kraft der kritischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll junger Habichte, *) die ohn'

---

*) There is an aiery of children, little eyases, that cry out on the top of question, and are most tyrannically clapt for it; these are now the fashion etc. Hamlet.

alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eignen Ignoranz und Arroganz und Insolenz u. s. Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche namenlos und benamt so manches Unreine sich streckt; und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden, unanständigen, regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs schämet.

Kalligone.

Vom Erhabnen und vom Ideal.

Dritter Theil.

I.

Vom Erhabnen.

I. Geschichte des Erhabnen in der menschlichen Empfindung.

A. Wenn man vom Schönen spricht, denkt man gern an die Griechen. Ist Ihnen ein Grieche bekannt, der vom Schönen und Erhabnen geschrieben hätte?

B. Vom Schönen mehrere; Longin vom Erhabnen. Vom Schönen und Erhabnen, neben einander gesetzt, kenne ich keinen.

A. Und doch war den Griechen, wie wir sahen, jene andre Verbindung des Schönen und Guten, des Schönen und Rechtschaffnen, Tapfern (καλου κ'αγαθου) so geläufig, und vom καλῳ και ὑψηλῳ oder ὑψει sprechen sie nie?

B. In dieser Verbindung klingt schon das Wort widrig. Wenn das Schöne ihnen das Hervorscheinende, das in jeder Art Vortreffliche war, so konnte, von Prunk und Großsprecherei (ὑψηγορια, ὑψηλαυχενεια u. f.) gesondert, das wahrhaft Erhabene, das am schwersten zu erreichen ist, ihnen anders nicht als Gipfel des Schönen,

Blüthe der Tugend (ἀκμη ἀρετης, το ἀκρον), mithin καλλιστον, αριστον, das Schönste, das Beste heißen. Man bekommt einen hohen Begriff vom Hochsinn und Hochanstande (μεγαλοψυχια, μεγαλοπρεπεια) der Griechen, wenn man Pindar und Plato lieset, oder die Denkmale ihrer Kunst siehet.

A. Und Longins Erhabnes (το ὑψος) darf es dem Schönen oder der Schönheit entgegengesetzt werden?

B. Nichts weniger. Auch ihm ist's die höchste Höhe, Fülle oder Stärke der Rede (ἀκροτης και ἐξοχη λογων). Lange vor ihm hatten die Rhetoriker die mancherlei Gattungen des Vortrages nach Höhe und Tiefe eingetheilt; man unterschied erhabne und prächtige, mittlere und starke, niedrige und feine Reden. Schon Aristoteles *) suchte dieß Theilen und Untereintheilen einzuschränken, das indeß bei den spätern Grammatikern bis zum Bau des Perioden, zur Wahl jedes Bildes und Wortes hinab, fast in's Unendliche ging. **) Der Natur der Sache nach blieben die drei Hauptabtheilungen, des Hohen, Mittleren, Niedern die gemeinsten Abzeichen; ihre Grenzen flossen in einander —

C. Mich dünkt, sie müssen bleiben, diese Merkzeichen, die in der Kunst am deutlichsten erscheinen. Mit Recht hat Winckelmann seine Geschichte der Kunst nach diesem großen Maßstabe geordnet. Phi-

---

*) Rhetoric. 3, 12.

**) S. Rhetores selecti, ed. Fischer. Lips. 1773.

dias und Lysipp behaupten so wenig einen Charakter des Styls, als Anakreon und Pindar.

A. Zu abschließend indeß wollen wir auch hier nicht theilen. Lysipp, wenn wir dem Lobe der griechischen Epigrammatisten trauen dürfen (und wir dürfen ihm trauen), gab seinem Alexander ein so Erhabnes, daß er selbst in kleinen Bildnissen ein Gott schien; der Siegessänger Pindar dagegen schrieb auch Klage- und Brautgesänge. Unsere Nation, die von jeher geschlossene Zünfte geliebt hat, ist bei Werken des Geistes bisweilen gar zu bald mit Gehägen, Wänden und Klassen fertig, die auf Spruch und Gebot als unübersteigliche, ja zuletzt als natürliche Mauern gelten sollen. Kündige sich jemand in einer Gattung von Geisteswerken an; sofort soll er auf dem Schemel dieser Werkstätte lebenslang ihr Leibeigner seyn. „Am Erhabnen halte er sich, ruft man; was mischet er sich in eine fremde Provinz? warum steigt er zum Schönen hinunter?" — Bei allen Musen! so dachten die Griechen nicht; vielmehr glaubten sie, daß wer im Garten der Grazien wohne, ihn ganz durchgehen dürfe. Die Blume des Thals blühet sowohl für ihn, als, wenn er zu ihr gelangen mag, die höchste Goldfrucht der Hesperiden. Wie vielartig übten die edelsten Griechen ihre Kräfte, am Schönen sowohl als dem Erhabnen.

C. Eine andere Veranlassung fällt mir ein, die vielleicht zur Abtheilung des Erhabnen und Schönen einlud; es ist die zweigestaltige Natur selbst, ihr thätig- und leidendes Principium, Tag und Nacht, Mann und Weib. Dem Mann ge-

bührt, sagt man, Würde (dignitas); dem Weibe Anmuth (venustas).

A. Auch hierin ist ein Wahres, aber in seinen Grenzen. Muß nicht an Ort und Stelle der Mann auch sanft und nachgebend seyn, oder soll er allein das σεμνον und δεινον, lauter majestätische Tugenden üben? Gab es nicht unter den Weibern auch Heldinnen an Gemüthsstärke? Ist Aphrodite allein Göttinn? stehet nicht auch eine Diana, Pallas, Juno, und in der Götterreihe Dionysus und Phöbus da? Und Phöbus, ist er allein Musagetes, oder nicht auch der zornige Drachentödter? Sitzt Bacchus nur neben der Ariadne, oder errettete er nicht auch den Olymp? Und um bis zu Kindern hinabzugehen, erdrückte Herkules den Drachen nicht schon in der Wiege? Lasset uns also, wenn wir Geschlechter, Charaktere, Alter und Art bemerken und sondern, moralische Eigenschaften derselben und Geisteskräfte nicht abzäunen. Das Höchste und Edelste sey uns allenthalben das Schönste. In neuerer Zeit war's meines Wissens Burke, der die Topik des Erhabenen und Schönen in Gang brachte.

C. Sein Buch hat mich nicht minder vergnügt als unterrichtet, wie es denn auch in drei Sprachen mit Beifall gelesen ist. Jedem Liebhaber des Schönen wünsche ich's in die Hände. *)

---

*) A philosophical enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and beautiful. Lond 1757. Recherches philosophiques sur l'origine des Idees, que nous avons du beau et du sublime. Lond. 1765. Philosophische

A. Burke war ein talent= und einsichtsvoller, ein beredter, und wo ihn Vorurtheile nicht blendeten, ein sehr verständiger Mann. Diese Schrift war ein Werk seiner Jugend, und auch in ihr schon zeigt er ganz den Britten. Sein Erhabnes und Schönes setzt er in zwei Tendenzen der menschlichen Seele, fast ähnlich den beiden Grundkräften des Universums nach Newton, Anziehung und Zurückstoßung. Wie die Liebe aus sich geht und sich mittheilt, wie sie an sich zieht und sich vereinigt; so nach ihm das Schöne in seinen Wirkungen und Objekten. Ihm steht ein andres Gefühl entgegen, das uns in uns zurückzieht, uns auf unsrem Mittelpunkt festhält, stark macht Gefahren zu überwinden, mächtig zu entfernen, was zu uns nicht gehöret. Es ist unser edles Selbst mit tausend Phänomenen erhabner Empfindungen und Thaten. Vermöge dieser zwei Kräfte gravitirt und erhält sich das moralische Weltall, wie das physische durch jene zwei ähnlichen Kräfte Newtons. Unser Herz ist der Brennpunkt beider.

B. Ein edles System und bei Burke in einer reichen Anwendung. Fast zürnte ich mit der „Kritik der Urtheilskraft," daß sie das Buch deßhalb glimpflich herabsetzt, weil es nur „eine psychologische, d. i. empirische, nicht aber eine allgemeingültige, transcendentale Exposition mit Gründen a priori" gebe. *) Läßt sich über Be=

Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Schönen und Erhabnen. Riga, 1773. bei Hartknoch. (Uebersetzt von Garve.)

*) S. 126 — 129.

griffe der menschlichen Seele anders als aus und nach ihr philosophiren? Alle unsere Gründe a priori der Logik, Metaphysik u. s., sind sie anderswoher als aus der menschlichen Seele? sind sie anderswo als in ihr? Gäbe es endlich, da es hier nicht sowohl abstrakte Ideen als Begriffe und Gefühle betrifft, eine reinere Transcendenz als die Reduktion ihrer aller auf die eben genannten zwei Grundkräfte? Sie konstituiren die Welt; warum sollten sie nicht auch unser Gemüth konstituiren?" *)

A. Ich will eine Geschichte des Schönen und Erhabnen erzählen. Wer sie wahr findet, stimme mit ein; wer dagegen einzuwenden hat, sage auch seine Gedanken.

Im Anfange der Zeiten, erzählt die Sage, war in der Natur nichts als Höhe und Tiefe, *υψος και βαθος*. Die Stimme der Schöpfung erschallte; das Hohe stieg nieder, die Tiefe empor, und es war Ordnung, *κοσμος*.

Noch standen Fluthen über der Erde, ein erhabner Anblick. Wolken brüteten über dem kleinen Erdkern in einer fast unbegränzten Atmosphäre; rings um den Erdkern krachten und spieen Feuer-

---

*) Im Jahr 1764, ehe Burke's Schrift in's Deutsche übersetzt war, erschienen vom Verfasser der Kritik Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, (Königsberg 1764.) seine Beobachtungen voll Witzes und Scharfsinns. Eine Recension dieser Schrift, Muster einer eben so schonenden als tiefsehenden Kritik von J. G. Hamann (Königsbergische gelehrte und politische Zeitungen 1764. St. 26.) würde hier eingerückt werden, wenn diese frühere Schrift hieher gehörte.

schlünde. Fluthen und Wolken senkten sich; der Dunstkreis klärte sich auf, allmählich schwieg das Grimmen der Erde, und es war eine bewohnbare Welt (κοσμος.)

Leben regte sich in der Schöpfung; Krieg aller gegen alle gibt dem rohen Sinn ein wildes Erhabene. Hier nicht also. Die Grenzen der Geschlechter wurden getheilt; der Mensch, begabt mit Vernunft, erschien; das erhabenste Geschöpf. Wodurch erhaben? Durch Vernunft, durch Ordnung.

Stämme und Völker tobten gegen einander; schreckliche Thaten geschahn und wurden angestaunet; Menschen, die sie vollbrachten, Mörder, Räuber, Unterdrücker standen als Götzen auf den Altären; das war, sagt man, die Zeit des Erhabnen. Die Vernunft der Menschen klärte sich auf, die Billigkeit erwachte; und die Altäre der Götzen sanken! Die fesselnden Unterdrücker, mit Banden des Gemeinwohls, der Billigkeit und Vernunft selbst gefesselt, fanden sich, und mit ihnen andre, glücklicher als zuvor. Die Zeit des Roherhabnen ward eine Zeit des Sittlichschönen.

In Künsten und Wissenschaften thaten sich Wundermänner hervor; sie wurden angestaunet, und je weniger man sie begriff, desto mehr verehret. Um geltend ihre Gabe zu machen, hüllten sie sich in das Gewand der Erhabenheit ein, mit ungeheurer Wirkung. Man nannte dieß die Zeit des Erhabnen. Das Licht verbreitete sich; man begriff, woher, was sie thaten, sie zu thun vermochten, und ahmte sie nach. Oder man fing an statt des bloß Betäubenden das Belehrende, das Nützliche, das Angenehme zu

lieben; man suchte die Wahrheit. Das einst nur angestaunte Erhabne ward jetzt ein mit dem Geist erfaßtes Erhabenes, καλλιστον, ἀριστον, das Wohlthätigste, Schönste.

Mit diesem Ueberblick der Welt- und Menschengeschichte gehen wir in unser eigenes enges Leben zurück; wie dort, so hier!

Klein und schwach empfing uns der Schauplatz der Welt; lauter Erhabnes und Großes, ein Unendliches (ἄπειρον) lag vor uns; ein Unendliches an Vielheit, Umfang, Kraft; von uns unversucht, unerfahren. Wir konnten nicht anders als es anstaunen.

Der hohe Himmel! Was träumen wir nicht von dieser erhabnen Burg, von dieser blaugoldnen Wölbung, und von ihren Lichtern, dem Monde, der Sonne, den Sternen! Unsere Kindesphantasie flog in dieß Land der Träume, bewohnte den Mond, berührte die Sterne. In den Brunn der Morgenröthe tauchten wir uns und schifften im Zuge der Wolken. Die Kindheitspoesie aller Völker der Welt wohnt in diesem Erhabnen. Hohe Gestalten, Götter und Geister lebten einst nach dem Gesammtglauben aller Nationen der Erde in diesen erhabnen Gegenden, über der Veste oder in den Wolken, oder auf einem Olympus. Wie war uns, Freunde, als uns zuerst die Nachricht zukam, daß diese Veste Luft, die Sterne Sonnen und Erden seyen? wie erhabner ward unsre Aussicht zum Himmel da, und wie schöner! Schöner, weil sie die Heere des Himmels zu ordnen anfing; und immer erhabner und immer schöner, je mehr sie solche nach einfachen, innern, ewigen Kräf-

ten der wandelnden Weltkörper ordnen lernte. Jedem von uns bleibt gewiß die Stunde seiner Kindheit oder Jugend unvergessen, da er diese himmlische Offenbarung zuerst empfing; der Mann, der uns unter dem Sternenhimmel diesen Weltaufschluß gab, noch stehet er wie ein Genius vor uns, gen Himmel weisend, unsre Blicke beflügelnd. Jetzt standen wir auf dem Alkol, und fragten: „wo weiter hinaus? wo ist die Grenze der Schöpfung?"

Und als der himmlische Genius uns näher trat, auch dieß Bild der Einbildung ordnend; er zeigte uns Milchstraßen, Nebelsterne, Sonnensysteme; bis endlich Herschel kam und das Buch der Himmel, Blatt nach Blatt aufrollte. Die roh erhabnen Träume unsrer Kindheit mit ihrem dumpfen Anstaunen sind verschwunden; ein Erstaunen andrer Art hat ihren Platz und besitzt ihn ewig. Unser Geist, nicht unser Auge, will jetzt umfassen das Weltall; d. i. er denkt dem Weitordner nach, Gottesgedanken. Nicht Grenzen gibt er dem Unermeßlichen, (kindische Phantasie!) sondern Gestalt, Ordnung nach einer innern ewigen Regel. Das Schönste und Höchste hat er hiemit zugleich erreicht; denn was ist höher und schöner, als eine nach einer innern Regel geordneten Welt (κοσμος)! *)

Und da nur ein Geist diese Regel denken und wirklich machen konnte, wie nur ein Geist sie wahr-

---

*) Τι ἐστι κοσμος; Ἀκαταληπτος περιοχη, θεωρητικον κατασκευασμα, ἀσυνοπτον ὑψωμα, πολυχαρακτον μορφωμα, αἰωνιον διακρατημα etc. Secund.

nehmen kann, was ist erhabner, was ist schöner als dieser mit seiner Kraft und seinen Gedanken alles erfüllende, ewigschaffende Geist, er die thätige Regel alles Erhabnen und Schönen, des Universums. Jeder kleine Begriff falscher Erhabenheiten, sammt ihrer abscheulichen Brut, Entsetzen, Furcht, enge Persönlichkeit, Abgötterei, kriechender Dienst, Heuchelei, Lüge verschwinden. Einer regiert und ist und herrscht ewig, das erhabenste Schönste, das Beste.

C. Als zuerst ich das Meer sah; auch ein Unendliches, eine himmlisch weite Ansicht; bis wo es sich in die Wolken verlor und der Himmel sich zu ihm senkte, verlor sich mein Blick in die ungemessene Höhe und Tiefe. Auf einem Brett schwebend zwischen dem Endlosen über und unter mir, durch Fluthen und Winde über einem unbekannten Abgrunde, welche Empfindung *)! Gern hört man auf dem Schiff Abenteuer erzählen und lieset sie gern: denn über und im Element dieser Wagnisse fühlt man sich selbst als einen solchen, kühn, stark, voll langer Gedanken und Entwürfe. Entrissen dem trägen Boden schwebt unser Geist auf den Flügeln des Windes.

Der Sturm erwachte, es öffnete sich der Abgrund; die Winde heulten; Höhe und Tiefe; Wolken und der Abgrund, Himmel und Hölle sind eins; wir werden hinauf- und hinabgeschleudert. „Tritt an den Mastbaum," sagte der Schiffer dem Unerfahr-

*) Τι ἐστι πλοιον; Ἐπισαλον πραγμα, ἀθεμελιωτος οἰκια, ἀνεμων ὁδοιπορια u. s. Secund.

fahrnen, „und umfass' ihn, es ist keine Gefahr!“ Ich rief die Sinne zusammen; und in diesem Aufruhr der Natur erblickte ich welch' Erhabnes in einer höheren Ordnung! Bewirkt von allen Kräften der Natur in ihrer wirksamsten Bewegung und ergriffen vom ruhigen Auge. Die tausend Wellen und Wogen, die mit Einem Schlage himmelan steigen und ihre Häupter krausen, dann über einander stürzen und niedersinken, im Takt des vielstimmigen Akkords, nach allen Krümmungen und Linien der Schönheit, bis wo die letzte Welle in den dunkeln Horizont hinansteigt; die Bewegung des Schiffs gleichstimmig den großen Elementen, es schwebe in den Wolken oder spalte den Abgrund; die geordnetste Republik, in der alles an einem Ruf, an einem Wink, ja an einer Linie, einem Punkt hängt; in ihr alles gewogen, gemessen, nach Gestalt, Zeit und Ort berechnet. Und wenn der Sturm entschläft, in sanftern Linien die Wellen sich senken, endlich die Sonne hervortritt und sich in der blaugrünen Fläche wiederum spiegelt; ihr schönen Himmelslichter, Mond und Sonn', und Sterne, ihr freundlichen, uns regelmäßig besuchenden Gäste, wie lieb seyd ihr dem Waller des einsamen Meers! Und ihr fernen Ufer, ihr wolkengekrönten Felsen, ihr dahin ziehenden Vögel, ihr um uns scherzenden Delphine — erhabenschöne, schönerhabene Jugenderinnerung, noch im Andenken sey mir gegrüßt.

B. Wir sahen Berge, Thürme, Felsen; „ach, wer droben wäre!“ sagte unser jugendlicher Geist; „und wer könnte nicht dort seyn!“ sagte unser jugendlicher Muth. Wir erklimmten die Höhe, um

auch zu seyn, wo der Vogel saß; und fanden oben den kahlen Gipfel oder gar eine Ebne. Das Erstaunen war aufgelöset, aber in etwas viel Schöneres, die freie, weite Aussicht tief hinab und weit umher verwandelt. Was uns das Thal des Staunens nicht geben konnte, gab uns die Höhe im vielumfassenden, reichbelehrenden, Gestalten, Farben, Linien wechselnden, schönen Anblick.

C. Wir stiegen einst in den Schlund des Berges und gingen gebückt, hörend in der Ferne das Pochen des Hammers, das Tröpfeln und Rauschen unterirdischer Wasser, und sahn in tiefer Nacht zuletzt das flimmernde Berglämpchen. Bekannt mit diesen Gängen und Reichen fanden wir uns endlich auch hier zurecht. „So streichen die Gänge, so liegen die Flötze, so schiebt sich das Gestein, so brechen die Metalle, so sind wir an der Zeit,“ dieß lernten wir unten und förderten diese Kenntnisse zu Tage. Auf Wegen und Stegen ziehen sie jetzt mit uns; wir kennen die Erdarten, erklären uns den Bau, den Fall, die Bildung der Gegenden, was auf und in ihnen wächst, in welcher Ordnung es wuchs und gedeihen konnte. In welch erhabneres, froheres Gefühl ist das erste dunkle Anstaunen des Berglämpchens verwandelt!

A. Nacht und Tag wechseln auf unsrer Erde, man nennet den Tag schön, die Nacht erhaben. Natürlicher Weise staunten wir als Kinder das Dunkel an, weil wir in ihm nichts sahen, nichts finden konnten; gefürchtet aber hätten wir uns an einem gefahrlosen Ort vor dem Dunkel schwerlich oder minder, wenn nicht Mährchen unser scheues Ohr

furchtsam gemacht und uns in der allenthalben natürlichen Natur allenthalben Un- oder Uebernatur zu erwarten gelehrt hätte. Viel falsches sogenannt Erhabnes kam damit in unser Ohr; in unser zartes Hirn drückten sich Lügengestalten, die vielleicht noch die Seele manches neunzigjährigen Kindes betäuben. Da nämlich das im Dunkel erwachende Auge den schwarzen Raum vor sich nicht anders als eine auf oder vor sich gebreitete Decke und die dämmernden Gestalten auf ihr nicht anders als webende Schatten siehet: so entstand daraus das Bild solcher Schatten als lebendiger Luftgestalten; Gespinnste der Furcht, die sich zu unsern Träumen gesellten, die unsre Träume selbst einluden und realisirten, kurz Gespenster. Erhabner Nichtigkeiten ein reiches Heer! Wir kamen zur Vernunft und lernten, daß Finsterniß ein Nichts, daß Nacht und Tag ein Zwillingspaar sey, die schöne Folge einer und derselben harmonischen Regel. Jetzt griffen wir nach den webenden Schatten, und fanden, was sie waren. Wir freuen uns, vom Strahl des Tages ermattet, auf den kühlen Abend und die stille Nacht: wir schlafen ruhig. Ein reicher Ersatz jener falschen Erhabenheiten ist, dünkt mich, diese erhaben schöne Gedankenklarheit. Die Nacht begeistert den Weisen, nicht zu Hirngespinnsten, sondern wenn ihn Blut und Herz, Gemüth und Sorge nicht drückt, zum leicht- und hellesten Fluge der Ideen; unter ihrem erhaben stillen Hemisphär sind seine Kräfte wie in einen stillen Brennpunkt gesammelt. Hat er damit gewonnen oder verloren?

C. Als Kinder spielten wir unter einer uralten,

weitschattenden Eiche, die wir, klein und jung gegen sie, mit Ehrfurcht ansahen. Sie schien uns eine in die Luft erhobne Welt, eine Stadt der Vögel; die blüthenreiche Linde ein Universum summender, fröhlicher Bienen. Im Gipfel der Fichte rauschte uns das Flüstern des erhabnen Naturgeistes, an den Zweigen des Ahorns hing das den Knaben so reizende, geheimnißvolle Nest des Vogels. Nun hörten wir von Cedern Libanons, von den Palmbäumen des Morgenlandes, von der Eiche zu Dodona, mit dem, was unter ihnen geschehen war; welche Reihen erhabner Geschichten pflanzten sich damit in den Garten unsrer Phantasie, unsrer geheimsten Seelenneigung! Mit den Palmbäumen Orients kommen uns noch diese Geschichten und Sagen wie Jugendträume wieder; die ganze Welt des Wunderbaren der Tausend und Einen Nacht liegt, wie in einem Zaubersee, in uns versenket. Allmählich erwachte unsre Vernunft und ordnete die Jugendträume. Gewächse, Bäume, Thiere, in allen Gattungen und Arten, lernten wir in der Natur oder in wahren Beschreibungen kennen; sogar fanden wir sie in Systeme geordnet, und studirten an allen ein gemeinsames Naturbild, einen Typus. „So werden, so wachsen, so sind und entwerden sie (sagen wir uns jetzt); darum sind sie so und nicht anders. Was auf diesem Lebensbaume einer in sich wesentlichen Organisation und Naturbildung nicht wächst, ist Tand und Traum.“ Anerkennend diesen Typus, verfolgen wir ihn durch alle Gestalten; welch ein Erhabenschönes und schönes Erhabene geht uns in ihm auf! In jeder Pflanze, in jedem Baum, vom Ysop

bis zur Ceder, vom Wurm zum Wallfisch, dessen Rückengräte wir einst erhaben unfruchtbar anstaunten, wird uns diese lebendige Regel sichtbar. Die Milbe und der Knochenberg, Elephant, sind uns in Ansehung ihres Baues und des Geistes, der ihn beseelt, gleich merkwürdig. Das Erhabene wird schön, das Schöne wird uns erhaben. Haben wir gewonnen oder verloren?

B. Als man uns in die Schule führte, kam uns nichts erhabner als das ABC vor; auf des Lehrers Antlitz stand es gepräget. Das Buchstabiren klang uns sehr erhaben; die grammatischen Regeln, die Deklinationen, bei verbis der Infinitivus, und die Impersonalia höchst erhaben, weil sie die letzten waren, und man nur durch Mühe zu ihnen gelangte. Seitdem wir eine Philosophie der Sprache begriffen, sehen wir das Erhabene einer Sprache, der Sprache, die wir am besten verstehen, verständiger ein. Der Dunst der Schule, das erhabene Skotos ist in Licht verwandelt; haben wir gewonnen oder verloren?

A. Als man uns in die Schule der Arithmetik führte, wie hoch stand uns das Dividiren, die Buchstabenrechnung! von dem Kalkul des Unendlichen ward mit Staunen geredet. Ein vernünftiger Lehrer zeigte uns, daß in der Arithmetik nur Ein Ding zu bewundern sey, das Eins; in der Geometrie nur Ein Ding, der Punkt; in der Analyse das Zeichen = y oder vielmehr die Seelenkraft, die diese Zeichen erschuf und festhält und gebrauchet. Diese nackte, trockne, aber verstandreiche Erhabenheit gewähret sie nicht mehr als jene falsche Bewunderung, die an Kongruenz der Figuren, an Konstruktionen im Raum,

an Ziffern und Zeichen haftet, und durch ihr Bewundern selbst sich als das, was sie ist, darstellt? Anstaunen ist der Tod der Mathematik; ihr Wesen ist μαθησις, verständig lernen, begreifen, und ihre Frucht das Erhabenschönste, Maß, klare Ansicht.

C. Als man uns in die Poetik führte, in welchen Hypsegorien sprach man vom großen Homer, vom erhabnen Pindar! Die Regeln über sie gingen noch erhabner. Seit wir zur Einsicht dieser Dichter gekommen sind, wie anders sprechen wir jetzt das Wort „großer Homer! erhabner Pindar!" aus! Nur im Schönen groß und durch's Schönste erhaben sind uns beide. Sophokles wenige Stücke zeigen uns die tragische Bühne der Griechen auf ihrem Gipfel; sein Erhabnes ist, was nach dem Begriff seiner Zeit dem Kothurn ziemte. Von Shakespeare hörten wir in unsrer Kindheit als von einem fast unersteiglichen Fels, einem Unübersetzbar-Erhabnen; in Leidenschaften als von einem wilden Orkan reden. Wieland wagte die Uebersetzung; wir lasen seine Stücke in der Ursprache, und erklärten sie uns, Scene nach Scene, aus seinem Geist, aus seiner Zeit. Wie anders erschien uns jetzt Shakespeare! sein Niedriges, wie sein Erhabnes, ist verständig.

B. Als man uns in die Moral führte, zeigten sich uns in ihr zuerst Extreme, Engel und Teufel. In der Geschichte trat Nimrod der große, der große Nebukadnezar auf, Alexander der Gott, Nero der Demogorgon. Erhabne Karikaturen wies man uns insonderheit in der Griechen- und Römergeschichte.

— Je thätiger unser Verstand ward, desto mehr lernten wir diese Extreme zusammenrücken, verstehen, ordnen. Im Menschen erschien uns allenthalben der Mensch, ungleich begabt, aber nach Maß der Kräfte, nach Neigungen und Uebung zum Guten und Bösen gleich fähig. Die Tuba der Vernunft erscholl, daß alle Thale erhöhet und alle Berge gedemüthiget werden sollten vor der Stimme, die alles gleich macht, der Stimme menschlicher Pflicht; und Gutes und Böses trat an seinen Ort, oft in Einer Brust beisammen. Sokrates und Perikles, Atticus und Cäsar weigerten sich dieser Stimme nicht; Marc Aurel sprach sie laut aus; in uns spricht sie durch alle Geschichte.

A. In uns spricht sie auch über uns selbst. Grenzenlos ausgesprochen ist das erhabne Wort: „achte dich selbst!" eben so klein und verführend, als es sein kategorischer Gegenruf: „verachte dich selbst!" seyn würde. Aus sich machen soll der Mensch etwas; über dieß Etwas ist er Zeuge, nicht Richter. Das erhabenste Selbstgefühl ist nur das Gefühl der Harmonie mit sich und der Regel des Weltalls, mithin das höchste Schöne.

C. Als die kritische Philosophie auftrat, zuerst unbemerkt, bald, als sie durch Prolegomenen und Recensionen imperativisch verkündigt ward, nahete man ihr staunend. Klosterleute kamen, bewundernd in ihr die „Pflicht des Glaubens," geheime Gesellschafter das mystische „a priori," aus welchem viel zu machen sey, Weltleute ließen sich erzählen, was der kritische Philosoph sage, und die akademischen Katheder, die literarischen Blätter geboten: „Fallet

nieder! saget nach! Das Unermeßliche ist ermessen, der Abgrund an's Licht gefördert, bezirkt und auf ewige Zeiten a priori geordnet. Das Unermeßlich = Ermessene (ἄπειρον πεπειραμένον) ist vor euch." Je mehr man zu sich selbst kam und überdachte, „daß, was a priori in uns ist, allverständlich und „allverstanden seyn müsse, eben, weil es im Gemüth „Jedes liegt; nur dann könne eine Philosophie wahr „seyn, wenn sie, klar begrenzt, sich jedem denkenden „Gemüth als seine Eingeborne offenbaret. Was „in der kritischen Philosophie wahr ist, könne nur „sofern bestehen, als es wahr ist, nicht weil sie es „so saget" — so ergab sich's, die erhabenste Philosophie könne nicht anders als die faßlichste, das wahre Erhabene nicht anders als die Summe des Reinen, Klaren, Guten und Schönen seyn oder werden.

A. Hiernach, mein Freund, rücken sich auch Burke's Ideen vom Erhabnen und Schönen anders; nicht Gegensätze sind das Erhabne und Schöne, sondern Stamm und Aeste eines Baums; sein Gipfel ist das erhabenste Schöne. Der Schmerz des Anstrengens oder Anstrebens, den das Erhabne erreget, kann nur Spannung, mithin Uebergang zu andern Gefühlen seyn, oder die Feder ermattete kraftlos. Die Milde wiederum, die sich mit dem Schönen gesellet, muß durch ihre Anziehung auch Thätigkeit bewirken, oder die Feder erschlaffte gleichfalls. Erstaunen also, Bewunderung und Hochachtung öffnen nur die Pforte zum hohen Schönen, oder halten uns bei der Empfindung und Betrachtung desselben desto fester; so wie kein Gefühl des Schö-

nen im bloßen Mittheilen und Verschwimmen aus sich selbst bestehen kann, oder es zerfließet. Alle Phänomene, die Burke anführt, lassen sich hiernach ordnen. Das Unendliche (ἄπειρον) ist Einladung, das rein und verständig Erhabne in ihm, mithin das höchste und schwerste Schöne zu suchen und zu finden; das Gefühl des Erhabnen ist dem Gebiet des Schönen Anfang und Ende. Hätte Lessing zu einem Kommentar über Burke's Buch Zeit gewonnen, gewiß hätte er zwischen beiden Principien in unsrer Natur Einheit gesucht und gefunden, ein Friedestifter zwischen dem Erhabenen und Schönen. *)

*) Mendelsons Anmerkungen zu Burke stehen in Lessings Leben und Nachlaß, Th. 2. S. 201., seine Recension des Werks in der Bibliothek der sch. W. B. 3. S. 290.

II.

Kritische Analyse des Erhabnen.

B. Mein Versuch ist mißrathen. Ich wollte einem kritischen Philosophen den Inhalt unsres letzten Gesprächs, daß das Erhabene nämlich der „schwer zu erreichende Gipfel des Schönen" sey, vortragen; aber, aber — die kritische Analytik des Erhabnen —

A. Nun dann. Damit wir diese kritische Analytik *) als ein Erhabnes nicht bloß anstaunen, sondern als eine Analytik analysiren, wollen wir uns aus ihr Fragen vorlegen; wer Lust hat, beantwortet die Fragen:

„Frage." 1.

Sollten wir uns nicht „unrichtig ausdrücken, wenn wir irgend einen Gegenstand der Natur erhaben nennen? ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schön nennen können: denn wie kann das mit einem Ausdruck des Beifalls bezeichnet werden, was an sich als zweckwidrig abgefaßt wird?" **)

„Antwort."

Wäre der Ausdruck erhaben nicht aus der Natur; woher hätten wir ihn? Schon der Schall

*) Kritik der Urtheilskraft. S. 75 f.

**) S. 75.

hoch! (in unsrer Sprache) mit der aufgehobnen Hand begleitet, drücket Gegenstand sowohl als Empfindung aus; ein gleichsam hinaufathmender Aufruf. So heben, erhaben; *) im Wort heben athmet die Mühe, die hinaufstrebt; im Wort erhaben wird schon die Ruhe des dahin Gelangten bezeichnet. Wer in der Natur nichts Erhabnes, als sich selbst, und jeden erhabneren Gegenstand zweckwidrig fände, der wäre sich selbst allerdings der erhabenste Endzweck.

„Frage.“ 2.

Darf man sagen: †) „daß das eigentliche Erhabene in keiner sinnlichen Form enthalten seyn könne, sondern nur Ideen der Vernunft treffe, welche, obgleich keine ihnen angemessene Darstellung möglich ist, eben durch diese Unangemessenheit, welche sich sinnlich darstellen läßt, rege gemacht und in's Gemüth gerufen werden.“

„Antwort.“

Enthalten kann das Erhabne eben so wenig in einer Form seyn, als das Schöne; beide werden an Gegenständen empfunden. Trifft das Erhabne bloß Ideen der Vernunft, so kann es (nach den Grundsätzen der Kritik selbst) kein Gefühl regen. Und, wenn sich Ideen der Vernunft (nach eben dieser Kritik) nicht darstellen lassen, wie läßt sich ihre Unangemessenheit darstellen? so darstellen, daß Ideen der Vernunft da-

*) Altus, eminens, sublimis, ὑψοω, ὑψος sagen ihren Nationen dasselbe. †) S. 76.

durch in's Gemüth gerufen werden? Das ganze Alterthum hielt Phidias Jupiter, Polyklets Juno für erhaben, gewiß nicht allein durch das, was sie nicht, sondern auch was sie darstellten. Wer der Kunst erhabne Formen abläugnet, mit dem ließe sich weiter in der gewohnten Kunstsprache schwerlich reden; hätte aber die Natur keine erhabnen Formen, d. i. Formen, zu denen das Gefühl des Erhabnen freiwillig sich gesellt, woher sollte die Kunst sie nehmen?

„Frage." 3.

Kann man sagen: *) „der weite, durch Stürme empörte Ocean könne nicht erhaben genannt werden; sein Anblick sey gräßlich, und man müßte das Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch eine solche Anschauung zu einem Gefühl gestimmt werden soll, was selbst erhaben ist, indem das Gemüth die Sinnlichkeit zu verlassen und sich mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, zu beschäftigen angereizt wird."

Antwort.

Aesthetische Gefühle (setzte die Kritik selbst voraus) müssen ohne die hochpeinliche Halsgerichts-ordnung gefühlt werden: denn freilich dem im Meer Ertrinkenden, vom Haifisch Verschlungenen ist der Ocean gräßlich. Auch ist's gewiß, daß der Anblick des ruhigen Oceans (wenn man die Worte genau nehmen will) das Gemüth eigentlich weite, nicht hebe. Desto gewaltiger heben es aber die empör-

*) Kritik S. 76.

ten Wellen, die allenthalben umher, ringsum den ganzen Horizont, sich in die Wolken stürzen und heben. So in der Natur, und sogar im Gemählde des kämpfenden Schiffes oder des Schiffbruchs. Wem ist Lucrezens

Suave mari magno turbantibus aequora ventis etc.

nicht als ein erhabnes Bild an die Seele gedrungen? wenn gleich vor einer wirklichen Scene der Art, wie in Shakespeare's Miranda, sein erbarmendes Gefühl gewiß alle andern Empfindungen verschlungen hätte. Ist bei einem solchen Auftritt der Natur alles in Sicherheit, so daß kein Angstgesicht sich uns darstellt, keine weibliche Klage ertönet; wer könnte, daß der Anblick des empörten Meers groß, ja, wie man sich ausdrückt, furchtbar schön sey, läugnen? Die Britten haben prächtige Schilderungen dieses Gegenstandes; und hätten wir, hätten sie Homer und Virgil nicht?

Muß aber jemand sein Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch solche Anschauung zum Gefühl gestimmt werden soll? muß „sein Gemüth die Sinnlichkeit verlassen, und sich, während die See stürmt, mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, beschäftigen, wenn er zu erhabnen Empfindungen angereizt werden soll?" Der bleibt freilich zweckmäßiger zu Lande, um sich das Gemüth mit mancherlei Ideen daheim anzufüllen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten;" nur urtheile er alsdann auch von diesen Naturscenen nicht, am wenigsten absprechend, verneinend.

„Frage 4.“

„In dem, was wir an der Natur erhaben zu nennen pflegen, ist so gar nichts, was auf besondre objektive Principien und dieser gemäße Formen der Natur führte, daß diese vielmehr in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten Unordnung und Verwüstung, wenn sie nur Größe und Macht blicken läßt, die Ideen des Erhabnen am meisten erreget.“

Antwort.

Das Chaos der Natur sah niemand; absolut genommen ist's ein Unbegriff: denn Chaos und Natur heben einander auf. Die Dichter schildern es also nur als einen Uebergang zur Ordnung. Nicht anders denkt's unsre Seele. Alle Wesenheiten und Eigenschaften der Dinge waren in ihm schon vorhanden; ungeregelt äußerte jede schon ihren Trieb, und bestrebte sich, ihren Platz einzunehmen; also ward Ordnung. Das Chaos selbst also war ein Streben zur Regel, und diesem Bilde der Natur soll unsre Phantasie folgen. Wer mit erhabnen Gefühlen ewig und immer über dem Chaos brütete, ohne daß je eine Schöpfung würde, dessen Phantasie wäre das Thohu Vabohu selbst, für nichts, wider nichts, aus nichts, zu nichts, zwecklos erhaben, erhaben zwecklos.

Und wie könnte man an der Natur „in ihrer wildesten, regellosesten Unordnung und Verwüstung ein erhabenes Wohlgefallen“ finden, *) ohne daß,

*) Kritik S. 77.

wenn diese Verwüstung auf einen blühenden Zustand erfolgt ist, sich Trauer, Grimm, Abscheu, oder gar eine verzweiflungsvolle Leere der Seele, Verdruß und Ueberdruß in die Empfindung mischte? Gehe man über rauchende Brandstätten, oder durch unabsehliche Felder voll Lavakrusten und vulkanischer Asche, ohne ein erfreuliches Bild der umherliegenden glücklichen Erde, des schönen Himmels, des schönen Meers; nur einem Geist in Miltons Hölle könnten Gefühle des Erhabenen dabei geziemen.

„Frage 5.“

„Daraus sehen wir, daß der Begriff des Erhabenen der Natur bei weitem nicht so wichtig und an Folgen reichhaltig sey, als der des Schönen in derselben, und daß er überhaupt nichts Zweckmäßiges in der Natur selbst, sondern nur in dem möglichen Gebrauch ihrer Anschauungen, um eine von der Natur ganz unabhängige Zweckmäßigkeit in uns selbst fühlbar zu machen, anzeige. Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund außer uns suchen; zum Erhabenen aber bloß in uns und der Denkungsart, die in die Vorstellung der erstern (der Natur) Erhabenheit hineinbringt; eine sehr nöthige vorläufige Bemerkung, welche die Ideen des Erhabnen von der (Idee) einer Zweckmäßigkeit der Natur ganz abtrennt, und aus der Theorie desselben (des Erhabnen) einen bloßen Anhang zur ästhetischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur macht, weil dadurch (durch das Erhabne) keine besondre Form in dieser (der Natur) vorgestellt, sondern nur ein zweck-

mäßiger Gebrauch, den die Einbildungskraft von ihrer Vorstellung macht, entwickelt wird."

Antwort.

Formlose Begriffe sind keine Begriffe. So wenig das Erhabene als das Schöne ist in der Natur eine Form, wohl aber ein an Formen oder Maßen gefaßter Begriff, eine von ihnen unabtrennliche Empfindung. Außer der Natur gibt's keine Natur, eine von der Natur unabhängige Zweckmäßigkeit ist dem Wort selbst nach eine bestandlose Dichtung. Wie nun einerseits nicht jede Zweckmäßigkeit in der Natur für uns Schönheit ist, so sind anderseits Ideen des Erhabnen von allen Gegenständen der Natur getrennt, im Chaos lustwandelnd, nichts als eine Verödung der Seele, sie zu den nichtigsten Truggestalten gewöhnend. Bewahre die Muse jeden Jüngling vor diesem „Appendix zur ästhetischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur," in welchem unter der Rubrik des Erhabnen alle ihr Zweckmäßiges aufhört, und das große Skotos beginnt, Chaos, Thohu — Vabohu, Bathos.

„Frage 6."

„Das Wohlgefallen am Erhabnen eben sowohl als am Schönen muß der Quantität nach allgemeingültig, der Qualität nach ohne Interesse seyn, der Relation nach subjektive Zweckmäßigkeit, und der Modalität nach die letztere als nothwendig vorstellig machen. Die Bewegung des Gemüths, die das Gefühl des Erhabenen als seinen Charakter bei sich führet, wird durch die Einbildungskraft entweder auf das

Erkenntniß- oder auf das Begehrungsvermögen bezogen: da denn die erste als eine mathematische, die zweite als dynamische Stimmung der Einbildungskraft dem Objekt beigelegt, und daher dieses auf gedachte zwiefache Art als erhaben vorgestellt wird." *)

Antwort.

Heilige Tetraktys! Da aber in der Mathematik niemand ein Chaos anstaunen, sondern Verhältnisse bestimmen soll; wie kommt der Name hieher? „Mathematisch-Erhabnes, wo die Bewegung der Seele durch die Einbildungskraft auf das Erkenntnißvermögen bezogen wird." Im Dynamisch-Erhabnen wird sie auf das Begehrungsvermögen bezogen. Als ob die Dynamik nicht auch zur Mathematik gehörte.

„Frage 7."

„Erhaben nennen wir das, was schlechthin groß ist." **)

Antwort.

Schlechthin groß ist nichts; jedes Große hat und gewährt Maß. Das Urwesen allein nannte die alte Philosophie ἄνευ μεγεθους, ohn' alle Größe, bei dem nicht nur jedes Maß als zu klein schwindet, sondern bei dem es gar wegfällt. Ἓν και παν, Ein und alles, vor dem, in dem nichts groß, nichts klein ist.

„Frage 8."

Wenn wir etwas nicht allein groß, sondern schlechthin, absolut, in aller Absicht, über alle Ver-

*) S. 78. 79. **) S. 79.

gleichung groß, d. i. erhaben nennen, so siehet man bald ein, daß wir für dasselbe keinen ihm angemessenen Maßstab außer ihm, sondern bloß in ihm zu suchen verstatten. Es ist eine Größe, die bloß sich selber gleich ist. Daß das Erhabne also nicht in den Dingen der Natur, sondern allein in unsern Ideen zu suchen sey, folgt hieraus. Die obige Erklärung kann auch so ausgedrückt werden: Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles andre klein ist."

Antwort.

Der erste Sprechende konnte freilich Worte erfinden, wie er wollte, obgleich auch er sie gemeinsamen Begriffen und Gefühlen anfügen mußte, sonst verstand, lernte und behielt niemand seine Sprache; wir aber finden die Sprache, auch die Sprache der Empfindungen von den kultivirtesten Völkern Europens praktisch und kritisch gebildet vor uns. Vom Erhabnen ausschließen zu wollen, was diese alle darunter begriffen, was jedes Menschengefühl erhaben nennet, ja wovon aller Begriff des Erhabnen ausging, ist ein Despotismus; dem selbst bei römischen Imperatoren nicht gefolgt ward. Erhaben nennen wir nicht bloß, mit welchem in Vergleichung alles andre klein ist, sondern auch vieles andre, überhaupt das, was wir mit jenem Eminenten in Vergleich stellen. Von unten hinauf, vom höchsten Denker bis zu Virgils Hirten hinab *) haben wir Maßstäbe der Vergleichung,

*) — parvis componere magna solebam,
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,
Quantum lenta solent inter viburna cupressi.
Virgil.

und vergleichen unvermerkt bei jedem Gefühl des Erhabnen. Die ganze Natur verlassen, alle Gegenstände und Maßstäbe vom Begriff des Erhabnen entfernen, heißt sich selbst den Boden rauben, von dessen Standpunkt aus uns etwas hoch und niedrig, groß oder klein erscheinet. Wem nur das erhaben ist, in dessen Vergleichung alles andre klein ist, der sagt entweder: „mir ist nichts Anschaulich- und Empfindbares erhaben," mithin hören alle Gefühle des Erhabenen in ihm auf; oder er sagt: „Ich bin das Einzige, absolut und Allerhabene: denn ich schaffe mir außer der Natur ohn' alle Objekte, ohn' allen Maßstab erhabene Gefühle; ich selbst aber stehe nirgend. Schwebend über dem Chaos messe ich und bin nicht meßbar.

„Frage 9."

„Nichts, was Gegenstand der Sinnen seyn kann, ist auf den Fuß der Mikroskopien und Teleskopien betrachtet, erhaben zu nennen." *)

Antwort.

Auf diesen Fuß betrachtet das Erhabene niemand, weder durch Teleskope noch Mikroskope. Um erhabne Empfindungen zu wecken, schrieb weder Swift seine Lilliput- und Brobdingaksinseln, noch Voltaire seinen Mikromegas. Ist nichts, was Gegenstand der Sinne seyn kann, erhaben zu nennen, so schwindet alle Zusammenfassung, alle Gestalt, auch der Idee des Erhabnen: denn selbst in chaotischen Träumen aus Dünsten sich erhabne Wahngestalten zu schaffen, bedarf die Phantasie Gestalten, Maße.

---

*) S. 83.

Staatliche Bibliothek Bamberg

„Frage 10.“

„Eben darum, daß in unsrer Einbildungskraft ein Bestreben zum Fortschritt in's Unendliche, in unsrer Vernunft aber ein Anspruch auf absolute Totalität, als einer reellen Idee liegt, ist selbst jene Unangemessenheit unsres Vermögens der Größenschätzung der Dinge der Sinnenwelt für diese Idee, die Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns, und der Gebrauch, den die Urtheilskraft von gewissen Gegenständen zum Behuf des letzteren Gefühls natürlicher Weise macht; nicht aber der Gegenstand der Sinne ist schlechthin groß, gegen ihn jeder andre Gebrauch klein, mithin Geistesstimmung, nicht aber das Objekt ist erhaben zu nennen.“ *)

Antwort.

Daß jedes sinnliche Objekt groß und klein gedacht, auch dargestellt werden könne, weiß man; daß jede Empfindung von einem Objekt, es heiße groß, schön, erhaben, niedrig, klein, häßlich nicht im Objekt, sondern im Empfindenden sey, weiß jedermann; daß aber gewisse Objekte, aus einem gewissen Standpunkt, groß, hoch, erhaben gesehen und gefühlt werden mögen, ist eben so gewiß. Daß diese Ansicht, wie dieß Gefühl, nicht im Gegenstande, sondern im fühlenden Anschauer liege; (nochmals gesagt) daran hat seit dem Anfange der Welt niemand gezweifelt, daß aber das Gefühl des Erhabnen von einer übersinnlichen Natur sey; daß es auf einer absoluten Totalität über-

---

*) S. 84.

sinnlich ansprechender Vernunft beruhe, wem sagt da sein Gefühl nicht etwas andres? Nur eine grenzenlose Phantasie schreitet in's Unendliche. nur eine Vernunft, die ihr Richtmaß verloren hat, träumt von einer absoluten Totalität, die ein

integrae
Tentator Orion Dianae
Centimanusque Gyas

verfolgen möge.

„Frage 11.“

„Wir können also zu den vorigen Formeln der Erklärung des Erhabnen noch diese hinzuthun: Erhaben ist, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft.“

Antwort.

Jeder allgemeine Gedanke, auch von der engsten Klasse niedriger Objekte, übertrifft jeden Maßstab der Sinne, indem er, wie allbekannt, durch ihn ganz unausmeßbar ist. Wenn aber Erhabenseyn auf eine Gemüthsvermögenheit ankommt, Uebersinn zu denken oder als Uebersinn gedacht zu werden, wo wohnen die Schöpfer des außernatürlich, schlechthin und absolut Erhabnen?

Ein Mährchen.

Am Ufer des großen Weltmeers wandelte ein Weiser tiefsinnend über das Unendliche. Weiter und weiter schritt seine Einbildungskraft fort in der unermeßlichen Wüste des Urleeren, und im Ernst glaubte er seine Vernunft mit der absoluten Totali=

tät des Alls beschäftigt. „Das Unendliche denken zu können, ja denken zu müssen, sprach er zu sich, macht mich zum Erhabensten der Wesen: denn die einzige Erhabenheit, das absolut Große schaffe ich selbst.“ In so tiefsinnigen Gedanken gelangte er an einen Ort, wo im Ufersande ein Kind spielte. In den Sand hatte es ein Löchlein gebohrt, und füllete es mit seiner kleinen Hand aus dem Meer emsig, emsig. „Wast thust du da? sprach der Weise zum Kinde.“ Ich schöpfe das Meer aus, antwortete es freundlich, und fuhr fort zu schöpfen. „Du, mit deiner kleinen Hand, das Weltmeer in diese Höhle? Thörichtes Kind!“ „Und du (antwortete der schöne Knabe und erhob sich zum glänzenden Engel), du erhabener Weiser, das Unendliche willst du nicht nur in dein noch engeres Hirn fassen, sondern glaubst sogar, daß dein enges Hirn dieß Unendliche zu schaffen eben gemacht sey; es wäre nicht, wenn du es nicht schüfest, d. i. nicht phantasirtest? Als ob ohne dieß Löchlein im Ufersande kein Weltmeer wäre?“ Der Engel verschwand; ob der Weise dadurch belehrt worden, davon schweigt das Mährchen.

„Anschaulich ein Quantum in die Einbildungskraft aufzunehmen, sagt die Kritik selbst, *) um es zum Maße oder als Einheit zu Größenschätzung durch Zahlen gebrauchen zu können, dazu gehören zwei Handlungen dieses Vermögens, Auffassung und Zusammensetzung: Mit der Auffassung hat es keine Noth: denn damit kann es in das Unendliche gehen; aber die Zusammen-

*) S. 86.

setzung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch größten Grundmaße der Größenschätzung. In der Zusammenfassung ist ein Größtes, über welches sie nicht hinauskommen kann." Womit sie denn sich selbst widerleget. Diese Zusammenfassung heißt Maß, Form, Gestalt; sie geben uns die Sinne, die Einbildungskraft erweitert sie, Verstand oder Vernunft setzen der Phantasie durch Verhältniß Grenzen. Um Savary's Bemerkung, „daß man die Pyramiden weder zu nah noch zu fern sehen müsse, um ihren Eindruck nicht zu verlieren,*) um sie richtig zu finden, bedarf es keiner Reise nach Aegypten; jeder Thurm, jedes Gebäude, eine Statue, ein Gemählde, alles will seinen Stand- und Gesichtspunkt nicht zu nah und nicht zu fern. So auch jedes Vermögen des Gemüths, das allen Maßstab der Sinne übertrifft; zu einer Zusammenfassung bedarf's einer Ansicht.

„Frage 12."

„Eben dasselbe kann auch hinreichen, die Bestürzung oder Art von Verlegenheit, die, wie man erzählt, den Zuschauer in der St. Peterskirche zu Rom beim ersten Eintritte anwandelt, zu erklären. Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Ideen eines Ganzen, um sie darzustellen, worin die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht, und bei der Bestrebung es (das Maximum) zu erweitern, in sich selbst zurücksinkt, dadurch aber in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird." **)

*) S. 86. **) S. 86.

Antwort.

Von dieser „Bestürzung und Verlegenheit, die aus einem Gefühl der Unangemessenheit unsrer Einbildungskraft für die Idee des Ganzen, solches darzustellen, indem sie ihr Maximum erreicht und es doch erweitern will, und weil sie in sich zurücksinkt, dadurch in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird," weiß der Beschauer der Peterskirche gerade am wenigsten. Vom Eintritt in die Säulengänge bis zur Schwelle des Tempels, vom Eintritt in diesen bis zum Hochaltar, vom heiligen Grabe bis zur Cuppole hinauf, durch alle Seitengänge, bei jedem Nebenaltar sind Schönheit, Ordnung und Harmonie in ihr so eurhythmisch vereinigt, daß das Ganze in seiner Größe dasteht, fast ohne daß man seine wahre Größe ahnet. Mit jedem Schritt wird es größer, mit jedemmal, da wir's sehen, auf's neue größer; bei dem Maximum, das hier gefunden und aufgestellt ist, das unsre Einbildungskraft also nicht willkürlich aus sich erschaffen darf, ruht sie, erfüllt von Größe, und weiß von keinem Bestreben voll bestürzter Verlegenheit, das Vollständige noch größer zu machen, ein Maximum zu erweitern. Aus Kontorsionen dieser Art würde auch nie ein „rührendes Wohlgefallen" werden. Bei den Gebäuden der Alten, dem Pantheon, dem Kolisäum, dem Grabe der Metella u. f. ist's ein Gleiches, vielleicht noch in einer höhern Art. Und o, wer einen Tempel Jupiters, wer seine Bildsäule zu Olympia sehen könnte! Der flatternden Einbildungskraft waren da gewiß die Schwingen gebunden; erfüllt vom Anblick des Gottes, stand der Grieche anbetend. Unsre

nordische Phantasie je kurzgespannter, unkräftiger, desto unruhiger regt sie ihre Flügel, und wähnt sich an der Decke des Olympus, sie mit einem Flügelschlage zu durchbrechen. Das wahre Gefühl des Erhabnen kennt diese Unruhe nicht; es hebt und weitet sich mit seinem Gegenstande, bis es ihn umfaßt; nun ruhet es, wo nicht wie der Adler auf Jupiters Scepter, oder wie die ihn krönende Siegsgöttinn, so wie eine der Gestalten am Fuß seines Thrones.

„Frage 13."

„Wenn das ästhetische Urtheil über das Erhabne rein (mit keinem teleologischen als Vernunfturtheil vermischt), und daran ein der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft völlig anpassendes Beispiel gegeben werden soll, so muß man nicht das Erhabne an Kunstprodukten, z. B. Gebäuden, Säulen u. s. w., wo ein menschlicher Zweck die Form sowohl als die Größe bestimmt, noch an Naturdingen, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck bei sich führet (z. B. Thieren von bekannter Naturbestimmung), sondern an der rohen Natur und an dieser sogar nur, sofern sie für sich keinen Reiz oder Rührung aus wirklicher Gefahr bei sich führet, bloß sofern sie Größe enthält, aufzeigen. Denn in dieser Art der Vorstellung enthält die Natur nichts, was ungeheuer, noch was prächtig oder gräßlich wäre; die Größe, die aufgefaßt wird, mag so weit angewachsen seyn, als sie will, wenn sie nur durch die Einbildungskraft in ein Ganzes zusammengefaßt werden kann. *) — „Wer

---

*) S. 88.

wollte auch ungestalte Gebirgsmassen, in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eispyramiden oder die düstre tobende See u. s. w. erhaben nennen?" *)

Antwort.

Drei Blätter von einander hat Ein Verfasser beides geschrieben, wiewohl in verschiedener Absicht. Dort soll die rohe Natur und zwar ganz ohne Reize das Einzige seyn, dem die ästhetische Kritik ihre ästhetischen Urtheile anpasse; in ihr, der rohen Natur, sey nichts ungeheuer, noch prächtig, noch gräßlich. Hier soll niemand ungestalte Gebirgsmassen, in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eispyramiden erhaben nennen, weil „die wahre Erhabenheit nur im Gemüth des Urtheilenden, nicht im Naturobjekte müsse gesucht werden," wo das Gefühl des Erhabnen denn auch wohl niemand gesucht hat.

Aber ein ästhetisches Urtheil soll durchaus keine Beispiele von Kunstprodukten, z. B. Gebäuden, Säulen wählen? Die reinsten Beispiele, die das ästhetische Urtheil wählen kann, an denen sich, ohne Befragen der Kritik, das Gefühl der Menschen durch alle Jahrtausende hin erhob und stärkte.

Auch nicht an Naturprodukten, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck mit sich führet? So ist nichts Erhabenes in der Natur, wie in der rohen Natur dagegen nichts Ungeheures, nichts Gräßliches! Eine neue Natursprache.

---

*) S. 94.

„Frage 14.“

„Ungeheuer ist ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, vernichtet.“*)

Antwort.

So ist der Hippopotamus nicht ungeheuer, weil er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, nichts weniger als vernichtet.

„Frage 15.“

„Das Gefühl der Unangemessenheit unsres Vermögens zu Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung.“**)

Antwort.

Das sagt das Wort so wenig, als das Gefühl der Achtung. Achten heißt merken, aufmerken, beobachten, befolgen, mithin hochhalten, hochschätzen u. s. ***) Achtung, die ich dem Gesetz erweise, wenn sie vernünftig ist und wirksam seyn soll, kann nicht aus einem Gefühl der „Unangemessenheit meines Vermögens zur Idee des Gesetzes“ entspringen, noch weniger dieß Gefühl seyn; sonst achte ich nicht, sondern widerstrebe, verachte. Denn was gehet mich ein Gesetz an, das, meinem Vermögen „unangemessen,“ mir fremd' ist, mithin als Tyrann gebietet? Wenn das absolut Ganze, das schlechthin Große meiner Einbildungskraft sowohl als meinen andern Seelenkräften ganz unangemessen

---

*) S. 88. **) S. 95.

***) Die erste körperliche Bedeutung war: folgen (ire post quem, sequi), achter jemand gehen, auf ihn achten. S. Wächter, Schilter u. s.

ist; so erhebt mich dieß Erhabne so wenig, als der Mann im Monde.

„Frage 16.“

„Also ist das Gefühl des Erhabnen in der Natur Achtung für unsre eigne Bestimmung, die wir einem Objekt der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subjekt) beweisen.“ *)

Antwort.

Kehrt sich die Sache so? Ich achte und ehre die Natur, weil ich mich achte; in mir verehre ich das Erhabene und bin das Erhabenste, Stifter alles Erhabnen, durch die Achtung, die ich mir selbst weihe. Die Ausführung dieses Systems kennen wir gnugsam.

„Frage 17.“

„Das Gefühl des Erhabnen ist also ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung für die (Größenschätzung) durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Lust aus der Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens zu Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben doch für uns Gesetz ist.“

Antwort.

„Das Gefühl des Erhabnen ist also Pein, ein Kampf zwischen der Vernunft und Sinnlichkeit; eine unlustige Lust, eine lustige Unlust.

---

*) S. 96.

„Frage 18.“

„Es ist nämlich für uns Gesetz (der Vernunft) und gehört zu unsrer Bestimmung, alles, was die Natur als Gegenstand der Sinne für uns Großes enthält, in Vergleichung mit Ideen der Vernunft für klein zu schätzen.“

Antwort.

Meine Vernunft sagt mir dieß Gesetz nicht. Was in der Natur sinnlich groß ist, behalte seinen Werth, wie das der Vernunft Große den seinen.

„Frage 19.“

„Und was das Gefühl dieser übersinnlichen Bestimmung in uns rege macht, stimmt zu jenem Gesetz zusammen.“

Antwort.

Unvernünftiges kann mir die Vernunft nicht gebieten, meiner Einbildungskraft kein absolut Großes aufdringen, was kein Begriff ist, kein Ungemessenes und Unermeßliches ohne Maßstab. Dieß gehöret der Phantasie, und für diese gab mir die Natur in meinen Sinnen und Seelenkräften so wie Organe des Zusammenstimmenden, so Maße des Erhabnen. In Ansehung jenes legte sie mir überall Typen, in Ansehung dieses allenthalben Maßstäbe vor; vernachlässige ich diese, um außer der Natur in einer absoluten Höhe umherzuschwindeln, so verachte ich ihr Gesetz und sie ächtet mich; d. i. sie verjagt mich aus der ganzen Region des wirklich Erhabnen.

„Frage 20.“

„Das Gemüth fühlt sich in der Vorstellung des Erhabnen in der Natur bewegt. Diese Bewegung

kann (vornehmlich in ihrem Anfang) mit einer Erschütterung verglichen werden, d. i. mit einem schnellwechselnden Abstoßen und Anziehen des Objekts. Das Ueberschwengliche der Einbildungskraft, bis zu welchem sie in der Auffassung der Anschauung getrieben wird, ist gleichsam ein Abgrund, worin sie sich selbst zu verlieren fürchtet.*) Die Qualität des Gefühls des Erhabnen ist: daß es ein Gefühl der Unlust über das ästhetische Beurtheilungsvermögen an einem Gegenstande ist, die (Unlust) doch darin als zweckmäßig vorgestellt wird; welches dadurch möglich ist, daß das eigene Unvermögen das Bewußtseyn eines unbeschränkten Vermögens desselben Subjekts entdeckt, und das Gemüth das letztere (das unbeschränkte Vermögen) nur durch das erstere (das Unvermögen) ästhetisch beurtheilen kann."

Antwort.

Eine Vorstellung des Gefühls vom Erhabnen zum Grausen! Die Fiebererschütterung, das Auf- und Abstoßen am Gegenstande sind konvulsivische Bewegungen, ganz unähnlich jener wahren Erhebung des Gemüths, das sich dem erhabnen Gegenstande eben dadurch nahet, indem es vor ihm bescheiden zurücktritt, ihn in Gedanken und Neigung aber desto brünstiger umfasset und an ihm hinaufklimmt. Die Regung, mit welcher man sich fühlt, kleiner als das Erhabene zu seyn, ist nicht das Nagen des Neides, sondern eine Himmelsluft, die uns hebt und stärket. Welch ein süßes Gefühl ist reine Bewun-

*) S. 97.

derung! ein Quell neuer Thätigkeit und Jugend. Die Brust erweitert sich; das Herz schlägt hoch auf. Mit einem neuen Geist begabt steigen wir frisch hinan; die Stimme ruft: „aufwärts!" Jede überwundne Schwierigkeit gibt uns neue Kraft, die innig süßeste Belohnung. Dagegen sich an einem Hauptthaar in die Luft gezogen, vor's Chaos getragen zu empfinden, wo das absolute Nichts, die rohe Natur, das Unding in wildester Unordnung uns wie im Erdbeben ab- und anstößt, ist kein Gefühl des Erhabnen, sondern das unlustigste Gefühl unmächtiger Anstrebung, Ixions, Sisyphus Strafe.

„Frage 21."

„Erhaben ist das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt."

„Erhaben ist ein Gegenstand (der Natur), dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken."

Antwort.

Da der Definitionen so viel sind und sie so weit von einander abweichen, welches ist die rechte? Das beste ist wohl, daß wir nicht außer, sondern in der Natur uns selbst die Erklärung finden.

III. Vom Erhabenen.

Ein Entwurf.

Το γαρ αριστον, δυσευρετον τε και δυσεπικριτον.
Apollon.

I. Worterklärungen des Erhabenen.

1. Hoch nennen wir, was über uns ist; Höhe (wie Tiefe, Weite, Entfernung) bezeichnet nicht den Gegenstand, sondern sein Verhältniß zu uns, seine Gegend.

2. Keine Höhe ist also ohne Maß zu uns. Größe hat ihr Maß in sich, und kann Maß eines andern werden; Höhe hat ihr Maß außer sich, im Vergleich der Gegenstände, die unter ihr liegen. Auch ein Punkt in der Höhe ist ein hoher Punkt, ob er gleich keine Größe in sich hat; er senkt aber Linien herab, die das Niedere bestimmen, messen, ordnen. Der große Gegenstand darf mit mir auf einem Boden stehn; er wird nur dann hoch, wenn er über mich und andres emporraget. Dagegen darf eine Höhe, Weite, Tiefe auch leer seyn; sie bleiben doch, was sie sind, Regionen.

3. Ist keine Höhe ohne Maß zu uns; wie nennen wir das, wo dieß Maß fehlet? Wir nennen es für uns zu hoch, unerreichbar, unersehlich. Sich in's Unersehliche, in's völlig Unbekannte, woher auch kein Strahl zu uns gelangt, hinaufschwindeln, verräth oder verursacht ein wüstes Haupt. Das grenzen- und maßlose Leere, in dem wir selbst keinen Punkt haben (denn mit ihm würde sogleich

Maß

Maß des Umfanges zu uns), ist ein leerer Traum, ein bodenloser Abgrund.

4. Ist Höhe nicht ohne Maß zu uns, so ist, auch dem Wort nach, die Empfindung, die wir ihr weihen, Hochachtung. Ich achte hoch, was über mir ist: denn es ist hoch. Verlieren wir uns in Betrachtung darüber, so heißt es Staunen. Erstaunen ist's, wenn uns die Empfindung schnell ergreift; es wird ein Höhenmaß an uns gelegt, das wir noch nicht kannten.

5. Ein Aehnliches, doch nicht dasselbe, ist's mit dem Anblick der Tiefe und Weite. *) Entsetzen nennen wir das Gefühl, das uns ergreift, wenn wir in die Tiefe hinabschauen; wenn dieß Gefühl sich mit Furcht mischt, Schauder. In beiden setzt uns die Natur auf unsern Mittelpunkt zurück, uns vor dem Sturz zu sichern; Schwindel wirft uns hinunter. Selbst den schönen Himmel über oder unter uns, z. B. im hellen See zu sehen, gibt nicht einerlei Eindruck. Aufwärts erhebt sich unser Blick, er beflügelt unsre Gedanken; der in der Tiefe zurückgestrahlte Himmel gibt ein ruhiges Bild, das vor uns schwimmt, in dem wir uns spiegeln oder sanft versinken. Der Anblick der Weite endlich erhebt nicht, sondern weitet unsre Seele. Eine große Ebene, wenn nicht Tumult und Gewühl sie zertheilen, oder fremde Gefühle der Finsterniß, der Gefahr, der Einsamkeit u. s. unserm Gefühl Entsetzen, Schauder, Grauen, Angst hinzumischen,

---

*) Bei den Römern konnte altitudo Höhe und Tiefe bedeuten; für diese hatten sie aber auch andre Worte.

gibt einen frohen, ruhigen Anblick. Man hat den Begriff des Erhabenen verwirrt, wenn man alle diese, zum Theil einander widrigen fremden Gefühle, zusammenmischte. Insonderheit ist der Eindruck der Höhe und Tiefe dem Naturmenschen sehr verschieden. Allen Nationen, die die freie Weite lieben, ist die Höhe Himmel; die Hölle war ihnen ein Abgrund, wohl gar eine enge Spalte, ein grausenvoller Kerker.

6. Erhoben ist, was durch eigne oder fremde Kräfte emporstieg; unserm Gefühl nach geschieht ohne Mühe kein Heben. Die Sprache abstrahirt von dieser Mühe des Hebens, wenn sie das, was in der höhern Region seiner Natur nach ist, erhaben nennt, ob dieses Wort gleich eigentlich nicht den Ort, sondern die Form bezeichnet. Eine erhabene Form gehet aus einer Fläche hervor; so wie eine hohe Gestalt in sich selbst ein Höhenmaß träget.

7. Von Kindheit auf haben wir dieß Höhenmaß üben gelernt; der Begriff der Höhe zeichnete sich uns früh in die Seele. Was hoch ist, wird weit gesehen; von einer Höhe siehet man weit umher, man siehet vieles unter sich, niedrig. Eine Höhe zu erklimmen kostet Mühe; sie zu erschwingen bedarf's Flügel; daher in allen Sprachen das Hohe ein Ausdruck der Vortrefflichkeit ward. Ein hoher Muth (Hochgemuth) erstrebt die Höhe; ein hoher Sinn hat sie durch Natur inne. Hohe Gedanken wandeln auf ihr; hohe Begierden streben hinauf.

8. Was sagen nun aber erhabene Gefühle?

was will das Gefühl des Erhabenen? Erhabene Gefühle können keine andern seyn, als die sich wirklich erhaben, d. i. vom Niedrigen entfernt, in einer Höhe fühlen. Sie stehen nicht drunten, und krümmen sich hinauf; sie fühlen sich droben. Ein Gefühl des Erhabenen oder am Erhabenen kann nichts als die Empfindung seiner Höhe und Vortrefflichkeit seyn, mit einem Maß zu sich selbst, vielleicht auch mit Sehnsucht zu ihm zu gelangen, gewiß aber mit der Hochachtung, die dem Erhabenen gebühret.

9. Dieß Gefühl heißt Elevation, Erhebung. Es erhebt zum erhabenen Gegenstande; über uns selbst gehoben, werden wir mit ihm höher, umfassender, weiter. Nicht Krampf ist dieß Gefühl, sondern Erweiterung unsrer Brust, Aufblick und Aufstreben, Erhöhung unsres Daseyns. Verwirrungen der Begriffe sind's, wenn man das Erhabene in Nacht und Nebel, in Höhlen und Tiefen, im Grausenden, Furchtbaren, gar im Formlosen sucht, und sich daselbst formlos verlieret. Verwirrung der Gefühle ist's, wenn man die seligste Empfindung, über sich selbst erhoben zu werden, zum Kampf der Titanen macht, die von der ihnen unangemessenen Höhe angezogen und hinabgeschleudert, in der grausen Tiefe ihr Grab fanden. Dieß falschanstrebende Gefühl des Erhabenen hieß den Griechen Parenthyrsus.

II. Grund des Erhabenen in der Natur und der menschlichen Empfindung.

1. Der höchste Punkt über uns, unser Zenith, durchschneidet uns und die Welt bis zum tiefsten Nadir hinab; ringsum breitet unser Augenmaß einen Horizont aus unter dem hohen Hemisphär, in dem wir leben! Zu unserm Zenith hinauf können wir nicht; der eingebildete Punkt steigt höher. Zum Nadir hinab wollen wir nicht; der eingebildete Punkt sinkt tiefer; wir haben im Universum unsern Standpunkt, an dem wir haften.

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublime dedit, coelumque tueri
Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Unsre Höhe, der Sitz unsrer edelsten Vermögen, ist das Haupt, mit ihm schauen wir umher und messen Höhe und Tiefe. *) Dieß Hochgefühl in unsrer erhobenen Gestalt ist der Charakter der Menschheit.

2. Vor unserm Auge also scheidet sich die Natur in Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Das Schwere, Gemischte, Träge sinkt und liegt; das Geistige, Leichte, Kräftige steigt empor, so daß oben Licht und Reinheit herrschen, wenn Dunkel das Niedrige deckt, und in ihm das Unreine, Schwe-

*) Haupt kommt von heben, und heißt Höhe, das Oberste, Vortrefflichste. Das Wort hoch (hoh) selbst ist ein Naturlaut, die Bewegung aufwärts zu bezeichnen.

re sich sammelt. Diese Zusammenfassung und Sonderung der Natur, die Himmel und Erde, das oben Herabwirkende und Niedererwirkte vor unsern Augen scheidet, hat unserm Blick Hochachtung für das, was hoch ist, geboten. Die Höhe, rein und mächtig, blickt weit umher, alles Niedere umfassend, erleuchtend, befruchtend, segnend.

3. Diese uns angeborne Hemisphär der Welt tragen wir in die menschliche Seele. Was in ihr hell und rein, vielumfassend und stillwohlthätig ist, halten wir von himmlischer Art, heben es in die Region des Lichts und der Gestirne, als hochwandelnder, mächtig wirkender, segnender Kräfte. Nicht nur die Mythologie aller sinnlichen Völker blieb dieser Verehrung der Höhe treu, wie unter Griechen u. a. Worte, Dichtungen, Gebräuche bezeugen *); sondern die Physik und Metaphysik selbst müßte in ihren Bezeichnungen dem großen Naturproceß, der Höhe und Tiefe schied, folgen. Der Glaube des Volks endlich, daß was oben ist, seiner Natur nach vortrefflich, göttlich und selig sey, ist fast unaustilgbar.

4. Da die Höhe ein Maß fordert, so zeichnet die Natur uns im Universum dieß selbst vor. Welch Maß ist bestimmter als der Lichtstrahl? welche Form fester und prächtiger als das himmlische Gewölbe?

---

*) Die vielen Namen der Götter und des Göttlichen, die im Griechischen mit ὑψι (hoch) anfangen, die Verehrung der Berge, die Darstellung der Götter und Helden in kolossalischer Gestalt, die ganze Abscheidung der Welt in den Olymp, Tartarus u. s. beweisen den Hochsinn der Griechen, ihre Hochachtung für Höhe und Hoheit.

Unsre Stirn erheitert sich, wenn der Blick sich zu ihm erhebt; umfassend frei und licht werden unsre Gedanken. Die Bahn, die der hochschreitende Hyperion, die Sonne, in den Wüsten des Aethers geht, der stille Pfad, den in den Gefilden der Nacht Selene wandelt, die unmerkliche und doch anschauliche Bewegung der Gestirne um den unbeweglichen Weltpunkt, sammt dem Auf- und Niedergehen der Sterne des Thierkreises, und mit ihnen der Jahreszeiten, sind uns Erdebewohnern das reinste Maß einer hohen Zusammenfassung der Dinge, der sichtbar gewordnen Weltordnung. Die Kräfte, mit denen die Himmelssphäre auf das Niedre wirkt, sind uns das höchste Bild erhabenstiller Einwirkung.

5. Was also auch in menschlichen Kräften dieser himmlischen Höhe gleich wirkt, nennen wir erhaben, himmlisch, göttlich. Hohe Gedanken sind, die viel umfassen, viel geben; sie geben Licht; sie orientiren eine Welt von Begriffen unter ihnen, und theilen sie ab in Ost und West, in Berg und Thal, in Länder und Meere mit ihren Erzeugnissen und Bewohnern; jedem Gegenstande sein Licht, seine Farbe und Haltung gebend. Hohe Gesinnungen —

Virtus, repulsae nescia sordidae,
Intaminatis fulget honoribus —
Coetusque vulgares et udam
Spernit humum fugiente penna.

Von der Höhe hinab werden sie glänzende Vorbilder in stillem Einfluß. Titanen, die den Himmel erstürmen wollen, sind nicht die Erhabenen

Jupiter ist der Hohe, waltend in ruhiger Himmelsklarheit. Am Fuß seines Olymps zertheilen sich Ungewitter und Stürme; er regiert segnend.

6. Hohe Gesinnungen drücken sich also ohne Pomp auf die einfachste Weise aus, in Worten wie in Thaten. Das morgenländische „er will, und es wird. Er gebeut, es stehet da.

„Nacht war; es wehte lebendiger Geist;
Da sprach die Stimme;
„Sey Licht!" und es ward Licht! —"

Formeln dieser Art werden dem Erhabenen immer der angemessenste Ausdruck bleiben. Es verschmähet den Prunk der Worte. Auch in menschlichen Dingen sind Müh' und Bestreben nichts, und wirken nichts, wo der Himmelsgeist, die aura coelestis, fehlet. Aber

Ein Sinn, der aufwärts steigt, der über die Gedanken
Gebückter Seelen geht,

kennet seine Region, und ihr gemäß die ihm einwohnende Kraft, die in Hoheit wirket. Eine Pracht, die tausend Lichter bedarf, um zu glänzen, ist eben so erdmäßig als eine Höhlenversammlung, die der Schimmer eines Lämpchens erleuchtet. Der Analogie der Natur zufolge ist also

„Erhaben das, was seiner Natur und Region nach mit Einem Viel, und zwar das Viele in Einem still und mächtig gibt oder wirket."

Dieß Erhabene, unter hohen Gesetzen der Natur zwanglos, kann nie seinen Eindruck verfehlen; das Niedre denkt und wirkt niedrig, mit vieler Mühe nichts oder wenig; das Hohe gibt und wirkt mit

wenigem viel, das Himmlische ist und wirkt himmlisch.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabenen.

Man hat das Wort „erhaben" an Sinne verschwendet, für welche es nicht gehöret. Man spricht von einem erhabenen Schauder, einem hohen Geruch, Geschmack u. s. Fühle ich den erhabenen Schauder, in dem ich für das Glück, noch mehr aber für die Gesinnung und den Entschluß eines über mich erhabenen Wesens mitleidend zittre: so ist dieß ein Schauder der Seele, ein hohes Mitgefühl mit dem, der dieß Gefühl verdienet. Wird mir dagegen der Schauder durch Unthaten eines Bösewichts erpreßt, deßgleichen die Sonne nicht sah, deßgleichen die menschliche Natur nicht leidet, so ist mein Gefühl Schauder vor dem Abgrunde (βαϑος) oder Abscheu vor der Henkerkunst, die mit solchen Gefühlen aus und für und zu nichts martert. Desine, carnifex! rufe ich dem Dichter oder Künstler des geschundenen Bartholomäus zu, der seine Kunst so mißverstehet und mißbraucht. Jagt endlich der Philosoph selbst mir Schauder ein, daß ich die Allheit zu erfassen, aus mir selbst steigen oder ewig nach etwas haschen soll, von dem ich einsehe, es sey über meine Natur hinaus, ihr unangemessen, mithin zu ihr nicht gehörig, so würde Longin dieß geradezu Unnatur, Frost nennen: denn Frost erweckt Schauder.

Zur Natur gehören wir; völlig außer und über ihr kennen wir kein Erhabenes. Der Einzig- und

Allerhabene ist ohne sinnliches Bild, ohne Maß und Größe. Also nur die feineren Sinne unserer Natur sind Pforten zum Gefühl und Begriff des Naturerhabenen, und zwar, wenn wir auf die erste körperliche Bedeutung des Worts achten, so kann

1. dem tastenden Gefühl selbst der Begriff nicht abgesprochen werden. Die Sehnsucht jenes blinden Greises, der eine lange Reise that, um die heilige Stirn zu umfassen, in der Petrarca's göttlicher Geist wohnte; die Ehrfurcht, die eine erhabene Form des Menschenantlitzes, ja ein Zug dieser Form unwiderstehlich, unvergeßbar einprägt, sie zeugen für das erhaben Bedeutende in Gestalten und Formen.

— ubi commota fervet plebecula bile
Fert animus, calidae fecisse silentia turbae
Majestate manus.

Geist spricht durch die Gebärde zum Geiste.

2. Allerdings aber gehört dem Gesicht das klärere Gefühl, das uns eine Welt von Gestalten und Formen auf Einmal zeiget. Unsäglich müßte das Erstaunen seyn, wenn wir mit gebildeten Sinnen plötzlich in diese Welt erwachten; mehrere Dichter haben es geschildert. Immer aber würde unser Blick zuerst und zuletzt an jenem Himmelsgewölbe, an Mond und Sonne, Nachts am sternenvollen Himmel hangen bleiben; denn dieser Anblick gibt gewiß mit einem Viel, und alles auf die stilleste Weise. Unter den Erdgeschöpfen würde uns die Menschengestalt, zuletzt das Menschenantlitz nothwendig als das Erhabenste erscheinen; denn in ihm wohnt aus-

gedruckt, still- und vielbedeutend des Menschen Geist mit Herz und Seele. Sofort ergeben sich hieraus

IV. Die Künste, in denen sich das Erhabene dem Anblick offenbaret.

Die menschliche Kunst schritt der hohen Natur nach.

1. In der Baukunst. Wer wölbte diese Felsen? wer hob diese Obelisken aus ihren Klüften? Und thürmte diese Pyramiden empor, deren Schatten selbst Ehrfurcht gebietet? Nicht zu tausend kleinen Bequemlichkeiten wurden sie errichtet, sondern zu Einem Zweck; in ihnen herrscht bei den einfachsten Verhältnissen Ein Gedanke. Deßhalb geben sie dem Sinn den Eindruck des Erhabenen, obwohl nicht immer dem Verstande, sofern er Mittel und Zweck gegen einander berechnet. Ein Erhabenes aus der Kindheit der Welt sind sie, uns hohe Macht und ewige Absicht, wenn gleich nicht immer auch Weisheit und Güte zeigend.

Die griechische Baukunst verband ihr Eins mit Vielem verständiger, heller, leichter, schöner. Wo der Eindruck des Einen mächtiger ist, wird uns das Gebäude erhabener; wo das Viele uns mehr beschäftigt, schöner. Nach Zweck und Stelle gebührt jedem sein Maß; keins ist ohne das andre. In keinen Tempel, in kein Bad, fast in kein Kolumbarium der alten Griechen und Römer treten wir, ohne diesen Eindruck nach Zweck und Maß. Die Säule ist ein Exponent des Verhältnisses zwischen beiden; das Gebäude selbst aber in allen seinen Theilen spricht mehr und etwas anders aus als

ein bloßes Verhältniß. Das Erhabenschöne, in andern das Schönerhabne ist der zweckhafte Geist, der den Bau erfüllt, der im Bau wohnet. So ist z. B. das Erhabne der Peterskirche dem Sinn und Geist nichts anders als die höchstberechnete Proportion der Größe und Pracht, in der sie dasteht; da sie aber nicht wie die Gebäude der Alten, sichtbar von Geist erfüllet und belebt ist, so wird das kleinere Pantheon dem Gefühl erhabner wie sie; ja im Geist der christlichen Andacht wird's manche kleine Kirche und Kapelle, ja manches Grabmal. Dem Auge erscheint sie nie ganz, dazu auch bei großer Versammlung leer und immer leer; der Zweck, der sie als ein Eins in Vielem beleben soll, erscheint uns auch bei den größesten Feierlichkeiten nur in zerstückten Gliedern.

2. Die Bildnerei; ihr Höchstes ist das Erhabne. Mit unbeschreiblicher Macht wirkt der sogenannte heilige Styl der Griechen auf die Seele, und läßt weit hinter sich das Gezierte: denn in wenigen, oft scharfen und rohen Formen gibt er ein so stark- und festgehaltenes Eins, und mit ihm das Größte, über welches die ergriffene Phantasie nicht hinaus kann. Die uralte Gestalt der stürmenden Pallas wirft die jüngere, obwohl auch eine Heldenjungfrau, an Wirkung zu Boden. Je näher überhaupt dem alten Götter- und Heldenstyl, desto einfacher und kräftiger wirken die Formen. Woher dieß? Ein Wort beantwortet das andre; das Einfache gibt dem Bilde Kraft; kraftvolle Einheit schafft und ist das Erhabne. Woher es gekommen, daß seit Hadrians Zeiten nicht nur aus

der Bildnerei, sondern aus allen Kunstwerken und Schriften dieß uralte sinnlich Erhabne der Vorwelt nach und nach verschwunden, so daß auch keine Mühe es erreichen oder zurückbringen können, ist ein vielleicht noch unaufgelösetes Problem, reich an Betrachtung und Folgen. Gewiß ist's, daß seit dieser Zeit an die Stelle jener alten, leibhaften Hoheit nach und nach eine andre Erhabenheit, entweder eine feinere hölzerne Andacht, oder seit dem Wiederaufleben der Kunst eine mahlerische Gebärdung trat, die jener leibhaft hohen Einfalt durchaus nicht gleichkam. Keine von Angelo's Statuen wird jemand, trotz ihrer Kunst und Kraft, von einem Griechen gedacht oder geformt glauben; und obwohl Mengs durch ein Gemählde mit den Alten zu wetteifern wagte, in Statuen würde er's unterlassen haben. Geformte Bilder stehen leibhaft da, wie vom Geist beseelet; der Geist ist es, der mit dem Wenigsten das Meiste in höchster Natur ausdrückt, er ist Ausdruck der hohen Alten.

3. Auch in ihrer Mahlerei ist dieser Geist sichtbar, obschon die Kunst der Neuern sich ein ungleich weiteres Ziel gesetzt und es in Vielem auch erreicht hat. In jener einfacheren Art, das Erhabne der Alten zu erreichen, war das Ziel der neueren Mahlerei selten; wogegen sich diese eine neue Welt der Zusammensetzung, groß wie das Universum, schuf. Das Vortreffliche war wie allenthalben, so auch hier das Schwerste: Wenige erreichten es, und diese Wenigen fanden es nicht im Vielen, sondern im Einen; nicht unten im Beifall der brausenden

Menge, sondern oben am Gipfel, im ruhigsten Punkt der Bewegung.

*
* *

Wenn nach Longin die Erregung der Leidenschaften auch eine Quelle des Erhabnen ist, so hat die Verkündigerinn und Erregerinn der Leidenschaften, die Musik, unstreitig daran Antheil: denn ohne Worte schon, wer hörte nicht Töne und Tongänge, die sein Innres aufriefen, festhielten, erhoben, zerschmelzten? Das Einfachste war auch hier jederzeit das mächtigste; und mit größerer Macht kam es wieder. In Wenigem, oft mit einer Pause, gaben Töne und Tongänge so viel; am zartesten hing oft das Stärkste. Und wenn die Musik von Worten unterstützt ward, wer kennet nicht die Kraft alter Kirchen- und Nationalgesänge, deren Erhabenes von keiner jüngeren Kunst erreicht, geschweige übertroffen ward? Musik also auch in wortlosen Tönen hat ein Erhabnes, das keine andre Kunst hat, als ob sie, eine Sprache der Genien, unmittelbar an unser Innerstes, als an einen Mitgeist der Schöpfung spräche.

Die Dichtkunst ist ihre Zwillingsschwester; aus allen Regionen, (die Region des Verstandes und der Vernunft nicht ausgeschlossen) erhebt sie das Schöne zum Erhabnen und gestaltet das Erhabene zum Schönsten. Denn da alle Formen der Sinne und Gefühle, von der Phantasie belebt, mit allen Kräften musikalischer Bewegung ihr zu Gebot stehen; so schwingt sie sich hin, wohin keine Kunst einzeln gelangen konnte, und gibt dem Undinge selbst Formen.

Man hat also Gattungen des Erhabnen nach den verschiednen Arten der Dichtkunst aufgezählet, das Epische, Lyrische, Dramatische, mit mancherlei Unterschieden nach Zeit und Ort, und hat jeder Gattung sogar ihre Gränzen angewiesen, über welche sie nicht hinaus soll, nicht hinaus kann.

Daß Gegenständen, die durch's Gehör der Seele zukommen, ein andrer Maßstab gebühre, als sittlichen Objekten, begreift jeder; ob ihnen aber auch irgend ein Maß zukomme? oder ob sie unter dem Namen des Erhabnen in einer völlig gränz- und maßlosen Region umherschwärmen? davon ist die Frage.

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

1. Machen höhere und niedere Töne der Scala hier den Unterschied des Erhabnen der Tonkunst? Nein. Ihre höchsten Töne wirken nicht eben die erhabensten Empfindungen; mancher tiefe Ton wirkt inniger, stärker. Auf Ausmessungen des Raums der Scala kommt es hier also eben nicht an, außer sofern sich der Umfang der Kunst und die Geschicklichkeit des Künstlers dadurch erprobet. Gehaltne, einfach wiederkommende oder schwebende Töne thun mehr als das bloße, geschweige schnelle Steigen und Sinken der Töne in einem Reich, dessen weiteste, breiteste Harmonien in uns zusammenfließen und auf Einen Punkt verschmelzen.

2. Von festen Umrissen und Formen, wie sie das Auge zeigt, kann bei Empfindungen, sogar bei Gestalten, die durch's Gehör zu uns kommen, auch nicht die Rede seyn, da das Ohr eigentlich nie

fest gestaltet. Könnten aber auch Töne formen oder Theile der Form bilden; sie dauern alle nur Momente; jeder nimmt seine Form mit sich und begräbt sie. Eine böse Kunst wäre es, die durch lauter Zerstückungen wirkte, d. i. in einem endlosen Maße anlegte, die nichts mäßen und kein Maß wären, die fließendes Wasser oder zerrinnenden Sand mit Tantalus und Sisyphus Mühe zu nicht bestehenden Massen formte.

3. Vielmehr da es das Amt des Gehörs ist, uns Successionen, nicht Koexistenzen, Progressionen, nicht Continua des Raums, Bewegung, nicht Stillstand zu geben: so wird auch sein Erhabnes nur durch diese lebendige Wirkung. Das stillhorchende Ohr wird eine Pforte erhabner Empfindungen, indem es uns mit einem Viel mächtig gibt, aber auf eine ihm angemessene, dem Auge verborgne, geistige Weise. Ein einzelner Ton, zur Nachtzeit gehört, der Schall einer Glocke, der Klang eines Horns, eine weckende Drommete, friedlicher das Getön der Harfe; oder von Stimmen der Natur der Donner, das letzte Rauschen der Wipfel vor'm Ungewitter, das Ungewitter selbst sprechen dem Einsamen, dem Furchtsamen sowohl als dem Furchtlosen, mit Wenigem Viel, auf die mächtigste Weise. Und wer empfand nicht das Stillerhabne einer herzlichen Menschenstimme? wem tönte sie nicht in der verschlossenen Brust unaussprechlich, unvergeßlich wieder?

4. Wodurch wird dieß Erhabene oder vielmehr diese Erhebung der Seele in Worten und Tönen bewirket? Ohne Zweifel erstens, daß uns durch den

gehörten Klang auf einmal der Faden unsrer Gedanken und Zeitmomente zerrissen wird, indem wir in eine neue Reihe der Dinge und Successionen plötzlich versetzt werden. Dieß bewirkt jeder Schall oder Klang, der uns auf einmal viel ankündigt. So der Donner, das Horn, die Tuba; sie wecken und fordern zur That oder zu großen Erwartungen auf. Große Ankündigungen der Musik (Ouverturen) mit innegehaltnen, wiederkommenden Aufrufen, Chöre, hohe Anklänge der lyrischen Poesie thun ein gleiches. Erwache, rufen sie dem Menschengemüth, erwache!

5. Und wenn sich zweitens Stimmen und Töne wie Wogen des Meers sammeln und steigen und schwellen hinauf, uns hebend und tragend über der Fluth des Gesangs; neue Wellen des Stroms strömen hinan und brechen jene, uns höher und höher zu tragen; oder in sanftern Bewegungen hebt uns höher der Hauch der Winde, das lispelnde Harfengetön, bis wir (wie auf jenem Symbol der vier Lebendigen), wie über der Schöpfung schwebend, all' ihre Harmonien im Zusammenklang zu empfinden glauben; wie verschweben uns alsdann Bilder und Formen! Kaum andeutend wagt der Griffel Luftgebilde dieser Art zu bezeichnen; selbst wenn der Dichter sie mahlt, läßt er verschweben die Züge und zuletzt sich in Stimmen auflösen: denn das Unnennbare, Herzerfassende der Stimme hat keine Gestalt; es ist selbst der erquickende Athem des Lebens.

6. Wenn drittens diese Stimmen uns in ein Labyrinth führen, in dem wir uns verloren glauben; Pforten nach Pforten thun sich auf und schlie-

schließen sich zu, bis uns der Tonkünstler oder Dichter auf einmal, unvermuthet, aber still vorbereitet, leise aber prächtig einen Gang des Entkommens öffnet, und uns durch ihn mit sicherm Schritte durchführet; diese Frohheit der Seele, erhaben ist sie und erhebend. Der lyrische, epische, selbst der dramatische Dichter, ob dieser gleich an Formen der Vorstellung gebunden ist, eifert hierin den Verwicklungen und Auflösungen reiner Töne, ihren gewaltigen Katastrophen nach, und macht sie dem Geist, der dramatische Dichter dem Auge anschaulich. Das Unanschauliche aber ist die Katastrophe in unsrer Brust, unsre sich hebende, kämpfende, überwindende Empfindung.

7. Wenn endlich dann das Meer der Töne und der Empfindungen zur Ruhe sich senket; wer empfand nicht eben in diesem letzten zögernden Schweben das erhabne Gefühl der Vollendung? Gern zögern wir, scheuend gleichsam das Ende, dem wir zuletzt doch mit beschleunigtem Fall zueilen. Der Dichter jeder Art, bis zum Fabeldichter und zum Epigrammatisten hinunter eifert dem erhabnen Schluß des Tonkünstlers nach, entweder schnell fallend oder sanft die Flügel senkend. Ein erhabner Ausgang ist das höchste Ziel der Kunst, in Einem Moment uns alles gewährend.

8. Daß keine dieser Energien des Erhabnen ohne Maß bewirkt werden könne, ist durch sich selbst verständlich. Die erste bricht das gewohnte Maß und gibt ein neues; die zweite legt neue Maße an und macht sie wachsen und wachsen; die dritte verwirrte die Maße, indem sie uns überraschend ein

neues darbeut, das endlich uns dem völligen Maß der Vollendung zuführt. Sich irgend eine Kunst oder Empfindung der menschlichen Natur maß- und grenzenlos denken, zerstört alle Kunst, wie alle Empfindung, geschweige die Ton- und Dichtkunst, deren Wesen das Maß ist, wie alle ihre Benennungen (metrum, modi, Modulation, Rhythmus, μελος, δραμα u. s.) sagen.

9. „Gibt's aber nicht ein Unendliches, Unermeßbares in allen Künsten des Schönen, geschweige des Erhabnen?" Allen Wissenschaften und Künsten liegt ein solches zum Grunde; sonst könnte kein Maß daran gelegt werden; selbst die Mathematik hat ein Unendliches vor sich, an welches sie aber durch Zahl und Zeichen Maß leget. Unterließe sie dieß, so hörte ihr Begriff auf; nicht minder hörten Zeichnung und Bildung, Tonkunst und Sprache auf, wenn sie nicht, jede in ihrer Art und mit ihren Maßen, dem Unermessenen Umriß, Schranken, Bestimmung, Maß gäben. Der leere Ausruf: „o wie unendlich! ganz unermeßlich!" verräth eben den Unkünstler, der ihm kein Maß zu geben wußte. Der Witz, der sich mit sogenannt erhabnen Antithesen in die Sprache drängt, um durch Gegensätze das wahre Maß zu vernichten, ist so wenig ein Genius ächter Philosophie als Dichtkunst. Selbst der Mathematik ist ihr Unendliches nur die immer mehr zurückweichende Grenze gegebner Verhältnisse, nie das absolute Null, weder im Unendlichgroßen noch Unendlichkleinen. Im absoluten Null wie im absoluten All ist nichts meßbar. Wäre jemand so hoch gestiegen, daß er „nur das schlechthin,

das außer allem Maß Große" erhaben nennte, und sich „die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung ihrer Ideen" dächte; der Unerreichbare hätte der Kunst sowohl als der Natur entsaget: denn das Unerreichbare gibt keine Darstellung, und das außer allem Maß Große hat keine Größe.

10. Offenbar entspringt die Irrung aus einer Mißnahme des Mediums, wodurch diese Künste wirken, seyen es Worte oder Töne. Glaubte man einerseits, daß Worte stehende Formen hervorbringen können, so erschuf man sich das Hirngespinnst einer sogenannten „reinen Objektivität der Poesie," das man griechische Form nannte, und das zuletzt auf ein steifes hölzernes Wortgerüst hinausgeht. Ohne Theilnahme hört man die Hammerschläge einen Bau erschaffen, der nie ganz vor uns steht, bei dem wir der Muse danken, wenn der letzte Hammerschlag austönet. Ist dieß griechisch? In Homer leben alle Bilder dergestalt, daß er selbst seine Gleichnisse in Bewegung setzt, jeder Zug ist ein Hauch seines Mundes; daher kein Künstler, der die Grenzen seiner Kunst kennet, auch wenn er aus Homer mahlt, gelüsten wird nach Homer zu mahlen und mit ihm im Punkt dieser fortschreitenden Energie zu wetteifern. Himmel und Erde z. B. setzte Phidias nicht in Erschütterung, als er seinen Zeus bildete; kein griechischer Künstler wollte die Stimme des Ares, wenn er wie zehntausend Krieger schrie oder hufenlange Glieder der Götter bilden; Züge, die der lebendigen Energie der Dichtkunst allein zugehörten. Eben so wenig wollte Homer in irgend einer Schil-

derung das Unding einer „reinen Objektivität" erreichen, durch welche das Wesen seiner Kunst rein vernichtet wäre. Gehet alle seine Figuren und Formen, selbst seine Bilder auf Achills Schilde durch; ihre stehende Form ist aufgehoben; sie bewegen sich, sie leben. Genau in dem Maß schreiten sie uns vorüber, als unsre Phantasie sie fassen, unsre Empfindung sie festhalten kann; kein Moment länger; von kalt reiner und rein kalter Objektivität ist bei ihm kein Gedanke. Dagegen ist von reinwarmer Subjektivität bei ihm eben so wenig die Rede. Im Unermeßlichen schwimmen und sich darin baden, und darin wüthen und toben; dieser erhabne Mysticismus im Abgrunde des Unendlichen, diese aus- und fortströmende Fülle im absoluten Nichts und All, im Leeren und immer Leeren, ist eben so ungriechisch als übermenschlich. Von einer Transcendenz unermeßlicher Gefühle weiß kein griechischer Dichter; Longin hat sie mit ihrem eigentlichen Namen Transcendenz (ὑπερβατον) zum Falscherhabnen gezählet.

11. Besteht also das Erhabne hörbarer Vorstellungen in ihrer fortschreitenden Wirkung, so führt es sich, nur in einer andern Dimension, auf die Erklärung zurück, die wir bei sichtlichen Gegenständen wahrnahmen. Es gibt uns mit Einem Viel, mächtig fortwirkend, indem es 1) den Faden unsrer gewöhnlichen Vorstellungen zerriß, 2) uns höher und höher hebet; indem es 3) uns in Labyrinthe führt und glücklich hinausführt, und 4) froh vollendet. Mithin ruht das wahre Erhabne eigentlich im ganzen progressiven Werk des

Dichters. Wer sich, bei Milton z. B., im Vorgrunde seines Gedichts, in der Hölle verweilt, und in ihr das Pandämonium, die Brücke über das Chaos, die Gestalt der gefallnen Geister, ihren Sturz, ihre kühnen Entschlüsse nicht gnug bewundern kann, ohne die untergeordnete Stelle zu bemerken, die dieser Abgrund im ganzen Kunstbau des Dichters einnehmen soll, wie fern ist er vom wahren Erhabnen Miltons, dem dieß Fürchterliche, Traurige, Grausende einer kalten und kühnen Verzweiflung nur dienet. Wer bei Klopstock sich nur an Judas und Philo, an Engel und Teufel hält, ohne das Hauptgebilde des Dichters zu bemerken, den göttlichen Menschen, der durch Gesinnungen und Uebernahme für sein Geschlecht sich das Verdienst errang, ein allbeglückender Menschengott zu werden, wie fern ist er vom wahren Erhabnen des Dichters! Wer beim Drama das Drama vergißt, d. i. die entsprungene, fortgehende, sich aus der Verwicklung auflösende, Furcht und Mitleid erregende Handlung; dagegen aber an Sentenzen, an mahlerischen Situationen, an einzelnen Charakteren haftet; wie fern ist er vom Erhabnen des Sophokles und Shakespeare! Wer in Gedichten „reine Objektivität" verlangt, wenn sie auch ganz ohne Wirkung auf unser Subjekt wäre, oder unendlich ausströmende „Subjektivität im Leeren, ohne Objekt, Maß und Grenze," wie fern ist er von aller Dichtkunst!

12. Man zeichnet bei Dichtern erhabne Stellen, Gesinnungen, Charaktere, Situationen aus; mache man den Versuch, ob die erhabensten, die sich in aller Welt finden, nicht eben die sind, wo an's Uner-

messene M a ß g e l e g t, und eben dieß Hohe, Ueberschwengliche, an Daseyn oder an Kraft, das unerreichbar schien, als erreicht dargestellt wird. Oedipus Schicksal, vor allem sein Tod, Ajax Schicksal, vor allem sein Schweigen in der Unterwelt, die Wage, womit Zeus Hektors Tod wäget, gehören zum Erhabensten der Griechen; stellen sie uns nicht ein Unbegreifliches begreiflich, ein Unermeßbares ermessen dar? So jenes uralte Buch, wo ein unbescholtener Mann nach großer Ergebung, gleichsam gezwungen, mit dem Schicksal kämpft, und auf seinem Aschenhaufen mit dem Richter der Welt rechtet. Gewiß nicht nur jene Stelle, die B u r k e anführt *), ist erhaben, sondern vielmehr der G r u n d d e s W e r k s, sein F o r t = u n d A u s g a n g. Die Rathschlüsse des Weltenschöpfers, des Allregierers, und das kleine Leben, das kleine Verdienst eines Menschen liegen auf Einer wägenden Wage. Das wahre und Reinerhabne muß es dem gesammten Menschengefühl seyn; alle kleinlichen Sprach= und Zeitkonventionen nutzen sich ab und verschwinden. Aber

VI. Das sittlich Erhabne.

„Sollte in ihm ein Schwingen in's Unendliche, Unermeßliche ohne Maß und Ziel nicht nur erlaubt, sondern nicht sogar höchster Grundsatz seyn dürfen, ja seyn müssen?" Nirgend ist die Ueberspannung gefährlicher als in der Moral, wie die Geschichte der Zeiten zeiget. Wer die Menschheit hypermora=

---

*) Hiob, 4, 13.

lisirt, hat sie exmoralisiret; wer sie überspannt, löset sie auf.

Sitten erfordern Maß; ein moralisches Gesetz ist selbst dem Namen nach nicht leere Form, sondern bestimmte Regel. Eine Heiligkeit, die über der menschlichen Natur liegt, liegt auch außer ihr; Visionen in's Reinübersinnliche zu einer bedingungslosen Pflicht aus bedingungsloser Freiheit nach einem bedingungslosen Gesetz, das über meine Natur hinaus ist, und nach welchem sie doch als nach einem Unerreichbaren immer hascht und greift, sind Katheder-Erhabenheiten, die nichts als anmaßende Schwätzer gebären. Die kleinste wie die größeste Pflicht fordert Bedingungen, Schranken; unter je schwereren Bedingungen sie rein und ganz geschiehet, so daß in ihr ein Unermeßliches meßbar, ein Unmögliches nicht nur möglich, sondern wirklich dargestellt wird, desto erhabner ist sie; sie gibt uns in Einem Viel, mächtig, auf die energisch stilleste Weise.

Wenn wir in unser Leben zurückgehen, welche waren uns die sittlicherhabensten der Menschen? Die uns das Vortrefflichste, das Edelste als Gesinnung und That, gleichsam als ihre eigne Natur, in mächtig stiller Wirkung darstellten. Grundsätze, deren Ausführung wir für schwer oder für unmöglich hielten, wenn wir sie ohne Prunk und Affektation als herrschende Gesinnungen zu einer erhabnen Natur geworden, in ihrer ganzen stillen Kraft erblicken; sie überraschten, sie erniedrigten uns für den Augenblick, um uns eben damit auf immer über uns selbst zu erheben. In ähnlichen Fällen, im größten Sturm der Leidenschaften werden uns diese Götter-

bilder als heilbringende leitende Sterne erscheinen, uns mit ihrem hellen Anblick viel sagend. „Diese Gesinnung, sagen sie uns, ist nicht nur möglich, sondern auch die reine Natur des Menschen; sie gewährt Macht und ist weise, und schaffet Seligkeit; sie gebiert innern Frieden.“ Je reiner uns diese Erhabnen erscheinen, je mehr machen sie uns das Schwere leicht, das Unermessene meßbar.

Das Gefühl des Erhabnen stößt sich an nichts so sehr, als am Vielen, Vergeblichen, aus Nichts zu Nichts, an leerer Anstrengung, an kämpfender Ohnmacht. Wie eine ungeregelte blinde Macht Furcht und Schrecken oder gar Abscheu erregt: so ein Bestreben ohne Weisheit nach einer ihm unangemessenen Regel oder gar ohne Zweck und Absicht aus pur blanker Pflicht, wirkt Geringschätzung, und selbst der gute Wille in äußerster Anstrengung ohne Macht und Weisheit Bedauren. Sind jene drey, die im Grunde Eins sind, Macht, Weisheit, Güte, in der menschlichen Natur vereint, und in Gesinnungen sowohl als in That wirksam, dann nur, dann bilden sie den Erhabnen. Die kritische Schule hat lange und oft jenes Epiphonem zur „Kritik der praktischen Vernunft: Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“ als den erhabensten Spruch bewundert, den je ein Mund sagte; ich will ihm seine Würde nicht rauben. Aber beides, der gestirnte Himmel und das moralische

Gesetz zusammengestellt, was will die Parallele? Ist sie ein Wunsch, daß wie droben Ein großes Gesetz alle Sterne und Sonnen ordnet, auch das Gesetz in uns eben so wirksam die moralische Welt beherrsche und ordne, so kennen wir ihn långst in der einfach erhabnen Bitte, daß der Wille des Ewigen von uns hienieden geschehe, wie droben: der demůthige Wunsch schlågt zugleich aber auch unsern Blick nieder. Denn herrscht das moralische Gesetz in unsrer Brust, wie droben in allen Welten das Gesetz der Bewegung? Eine solche Zusammenstellung demůthiget uns tief. Soll sie aber, vielleicht gegen die Absicht dessen, der sie aussprach, ein stolzer Spruch seyn, daß wie droben der Schöpfer Heere von Welten geordnet, so der kritische Philosoph als Autonom durch sein kategorisches Söll auch eine Welt ordne: so lahmt die Vergleichung. Ein Gesetz, das nicht befolgt wird, das ohne Motive auch nicht befolgt werden kann, absolut aussprechen ist leicht; aber halten! halten! Die Parallele wird also ein dunkler Kontrast: das erhabne Epiphonem wird Schwulst; Schwulst aber deckt, wie wir wissen, Wind oder eine Wunde.

Die kritische Schule sondert das Sittliche nach Geschlechtern: „des Mannes Tugend sey erhaben, des Weibes Tugend schön. Sogar die Liebe jenes sey Großmuth u. f." Gegensåtze, die die Natur nicht kennet. Hat es nicht Weiber von so erhabnen Gesinnungen, von so festen Grundsåtzen, als gegenseits schwache Månner gnug gegeben? und ist die kritische Heruntersetzung eines ganzen Geschlechts auch großmůthig erhaben? Grundsåtze kennen kei-

nen Unterschied des Geschlechts; wohl aber modificirt sich die Sittlichkeit nach Geschlechtern. Ein unweiblich Weib ist so widrig, wie der lieblos großmüthige Liebhaber.

Die Kritik hat eine Reihe „erhabner" praktischer Grundsätze aufgestellt, die bei näherer Ansicht vielleicht nur eitel oder gemein oder sich selbst widersprechend sind; z. B.

1. „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde. Oder: handle so, als ob die Maxime deiner Handlungen durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte." Der Satz klingt erhaben und ist nur eitel. Im Handeln bin ich Thäter des Gesetzes, nicht Woller oder Gesetzgeber; Befolger der Naturordnung in meinem Kreise, nicht Stifter derselben für alle mir unbekannten Vernunftwesen. Je mehr ich mich in meiner erhabnen Maxime wollend bespiegle, desto mehr unterlasse ich, demüthig nach ihr zu handeln, und so habe ich einen stolzen Traum geträumet. Durch meinen Willen wird kein allgemeines Naturgesetz; meine That soll das allgemeine Naturgesetz, bedingt in meiner Existenz und Situation, ausdrücken, d. i. ihm folgen. Der allgemeingute Gesetzgeber-Wille ist eben so inkompetent anmaßend als kraftlos: denn nur im Besondern und Besondersten wird das Allgemeine, wie hier der Wille, durch That wirklich.

2. „Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden an=

dern, jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest." Und wenn Personen, wenn Mittel und Zwecke kollidiren? So wird der eitelste Egoismus daraus, der dem großen Zweck der müßigen „Allbeurtheilung," unter dem Namen „Selbstschätzung, Selbstachtung," alles unterwirft und einen ewigen Krieg zwischen lauter „Selbstzwecken und Selbstgesetzgebern" anspinnet. Da in der Natur alles Mittel und Zweck ist, so sagt das erhabnere, bescheidnere Gesetz: „Du selbst gehörst der Natur und der edelsten Natur, die wir kennen, der Menschheit an; angewandt werde auch dein Leben, wie aller Leben, als Mittel zum Zweck des Ganzen, der Menschheit. Nach hellen Begriffen und reinen Trieben verbrauche dich in ihrem Dienst, dich selbst vergessend, dich selbst aufopfernd."

3. „Der Mensch ist nur seiner eignen, dennoch allgemeinen Gesetzgebung unterworfen. Der Wille durch seine Maxime darf sich selbst als allgemein gesetzgebend betrachten. Dieß ist des Menschen Würde, Achtung für das von ihm selbst gegebne Allgemeingesetz; er achtet die Menschheit, ja das Reich aller Vernunftwesen in sich; er ist der allgemeine Selbstachter." Eitler Wahn! Nachachtung will das Gesetz, nicht spekulativ stolze Achtung, weil ich es mir und der ganzen Natur gab und es eben so hoch hinaussetzte, daß weder ich noch ein andres Vernunftwesen meiner Art es zu befolgen weiß. Entweder ein eitler, bald nachlassender Kampf wird aus dieser überspannten Gesetzgebung oder eine eitle moralische Kunstrichterei, die in's Beurtheilen der Maximen allen Werth

setzt, und dafür das Thun (denn das heilige Gesetz ist „unerreichbar“) sich als einer brechlichen, mit dem bösen Princip gesättigten Natur, verzeihet. Das wahrhaft erhabne, bescheidne Gesetz spricht: „handle nach dem Gesetz, als ob es deine Natur wäre; mache es dir zur Natur und vergiß, daß es Gesetz sey, geschweige, daß du es dir gegeben, geschweige, daß du es für das gesammte Vernunftreich gabest. Was hast du mit dem gesammten Vernunftreich als Gesetzgeber, da du nur deine Vernunft gebrauchen und thätig anwenden sollst und kannst? Anmaßendstolze Selbstachtung ist das unlauterste Princip, worauf die Moralität gebaut werden kann; es macht egoistisch, und dabei vor lauter Kritik unthätig eitel. Eitelkeit aber ist nach dem Ausspruch aller Zeiten das Grab der wahren Erhabenheit und Würde.

VII Das Erhabne im Wissen.

Dieses ist nicht die „Transcendenz,“ deren Erhabnes uns mit Vielem Nichts gibt, geräuschvoll unmächtig, leere Schemate und Formen. Nahen wir uns ihrem Pandämonium, so gelangen wir durch zwei „blinde Anschauungen,“ die selbst bekennen, daß sie nichts sehen und nichts geben, als durch Hüterinnen der Pforte in einen Vorhof, wo aufgehangene „Schattentafeln“ selbst bekennen, daß sie „objektlose Schemen“ sind und nicht wissen, wie von Objekten abgezogne Worte auf sie zusammenflogen. Ein scharfer Zugwind von „Paralogismen“

führt uns sodann durch windige Kreuzgänge von „Antinomien" in die leere Halle der „leeren Vernunft," wo nach langer Erwartung der leere Schall, „du sollt," aus dem absoluten Nichts ertönet. Die Echo tönt das absolute „Soll" rückwärts sehr vernehmlich im Worte „Los" wieder; denn was durch übersinnlich absolute Pflicht bedingungslos gebunden ward, kann durch übersinnlich absolute Freiheit bedingungslos gelöset werden. Also gehen wir leer aus dem Tempel, aber zu übersinnlichen Gesetzgebern und Naturschöpfern im absoluten Nichts aus Vollmacht der objektlosen leeren Vernunft gewürdet. Stolzes Spiel! Traum der Träume!

Erhaben im Wissen ist, was mit Wenigem Viel gibt, mich auf einfachen Wegen viel zu erkennen leitet, hell, mächtig, sicher, nicht aufdringend Worte, sondern Kräfte erweckend in mir und Lust, Liebe, Neigung. Minimum est quod scire laboro, sagte jener Weise; nur daß dieß Minimum ein Maximum werde. Jeder Punkt in der Natur ist ein solches, und die Verkettungen in ihr, die Punkte ihres Zusammenhanges, Maxima von immer höherer Art, führen uns weiter und weiter. Immer rückt ferner die Grenze und bleibt doch vor uns *);

---

*) So breitet stolz die königlichen Flügel
Der Adler im Entschluß, der ihn zur Sonne führt,
Gleich Segeln aus. Von ihr allein gerührt,
Sieht er, je mehr er steigt, die immer tiefern Hügel,
Ein immer tiefres Thal, ein immer tiefres Meer,
Ein immer höh'res Sonnenheer.

Von Creuz.

im Absoluten außer und über der Natur hat der Verstand nichts zu schaffen, die Vernunft nichts zu ordnen. Das „kritisch Erhabne" ist hier allenthalben ein Ueberfliegen oder Ueberstürzen sein selbst in's Grenzen- und Bodenlose, den Abgrund; ὑπερβατον oder βαϑος.

II.

Vom Ideal des Schönen.

„Grundsatz 1.“

„Da es keine objektive Geschmacksregel, die durch Begriffe bestimmte, was schön sey, geben kann: so ist die allgemeine Mittheilbarkeit der Empfindung des Wohlgefallens, und zwar eine solche, die ohne Begriff statt findet, die Einhelligkeit (so viel möglich) aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände, das empirische, wiewohl schwache und kaum zur Vermuthung gereichende Kriterium der Abstammung eines so durch Beispiele bewährten Geschmacks von dem tiefverborgnen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden.“

Zweifel.

Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen Gegenstände des Schönen gegeben werden ohne Begriff? Einhelligkeit, so viel möglich, aller Zeiten und Völker in Ansehung des Gefühls des Wohlgefallens in der Vorstellung gewisser Gegenstände (welcher?) ein Kriterium zwar nicht des Geschmacks, aber der Abstammung des Geschmacks

vom tiefverborgnen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen? Und dieß Principium, auf bloße Empirie gebaut, wäre a priori? Und welches ist der tiefverborgne Grund, worauf das Kriterium zeigt? Wir fragen eben nach diesem Grunde.

„Grundsatz 2.“

„Daher sieht man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch an; nicht als ob der Geschmack könne erworben werden, indem er andre nachahmt.“

Zweifel.

Erworben nicht, wenn die Anlage dazu dem Nachahmenden fehlet, so wenig eine geschmacklose Zunge, wenn sie das Kauen nachahmt, wird schmecken lernen; aber erweckt, geleitet und mißleitet, gebildet und mißbildet kann der Geschmack durch vorstehende oder geltende Muster allerdings werden. Dieß zeigt die Geschmacks-, Moden- und Kunstgeschichte in allen Perioden und Schulen. Auch zum Wohlgefallen gewöhnt man sich, gesetzt man müsse auch anfangs kritisch fragen: „habe ich mich wirklich amusiret?“ Ob das, was der Lehrling nachahmt, wirklich schön sey, fragt er seltner; er folgt dem Meister und gewöhnt sich.

„Grundsatz 3.“

„Hieraus (weil man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch ansieht) folgt aber, daß das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, eine bloße Idee sey, die jeder in sich selbst hervorbringen muß, und darnach er alles, was Objekt des Geschmacks, was Bei-

spiel

spiel der Beurtheilung durch Geschmack sey, und selbst den Geschmack von jedermann beurtheilen muß."

Zweifel.

Wie folgt das? Weil man Produkte des Geschmacks als exemplarisch ansieht, so muß jeder das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, die Idee, darnach er alle Objekte und Beispiele des Geschmacks, ja den Geschmack jedermanns beurtheilen muß, in sich hervorbringen? Bringt jeder die höchste Musteridee, das Urbild des Geschmacks zu Beurtheilung jedes Objekts in jeder Kunst aus sich hervor, da, wie ihre Werke zeigen, es so manchen namhaften Künstlern und Kunstschulen, einem Troß von Kunstrichtern und Philosophen, ja ganzen Nationen fehlte?

„Grundsatz 4."

„Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff; Ideal die Vorstellung eines einzelnen, als eines der Idee adäquaten Wesens."

Zweifel.

Weder eins, noch das andre. Ein Vernunftbegriff läßt sich nicht darstellen; jede Kunst aber stellt ihre Ideen dar. Kein einzelnes Wesen ist einer Vernunftidee adäquat, sondern nur unter ihr enthalten; mithin kann auch das Ideal nicht die Vorstellung eines einzelnen Menschen als eines einem unvorstellbaren Begriff adäquaten Wesens seyn. Die Begriffe heben einander auf.

„Grundsatz 5."

„Daher kann jenes Urbild des Geschmacks, welches freilich auf der unbestimmten Idee der

Vernunft von einem Maximum beruht, aber doch nicht durch Begriffe, sondern nur in einer einzelnen Darstellung kann vorgestellt werden, besser das Ideal des Schönen genannt werden, dergleichen wir, wenn wir gleich nicht im Besitz desselben sind, doch in uns hervorzubringen streben. Wie gelangen wir nun zu einem solchen Ideal der Schönheit? A priori oder empirisch? Imgleichen, welche Gattung des Schönen ist eines Ideals fähig?"

„Wir gelangen dazu 1) durch die ästhetische Normalidee;

2) durch die Vernunftidee."

Die ästhetische Normalidee ist eine einzelne Anschauung der Einbildungskraft, die das Richtmaß der Beurtheilung des Menschen, als zu einer besondern Thierspecies gehörigen Dinges vorstellt."

Zweifel.

Daß also der Mensch ein zu einer besondern Thierspecies gehöriges Ding ist, gibt und zwar in einer einzelnen Anschauung die ästhetische Normalidee zum Ideal des Schönen und der Schönheit?

„Grundsatz 5."

„Die Normalidee muß ihre Elemente zur Gestalt eines Thiers von besondrer Gattung aus der Erfahrung nehmen; aber die größte Zweckmäßigkeit in der Konstruktion der Gestalt, die zum allgemeinen Richtmaß der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen dieser Species tauglich wäre; das Bild, was gleichsam absichtlich der Technik der Natur zum Grunde gelegen hat, dem nur die Gattung im Ganzen,

aber kein Einzelnes abgesondert adäquat ist, liegt doch bloß in der Idee des Beurtheilenden, welche (Idee) aber mit ihren Proportionen, als ästhetische Idee in keinem Musterbilde völlig in concreto dargestellt werden kann."

Zweifel.

Eine aus einzelner Erfahrung genommene Idee soll nicht nur ein allgemeines Richtmaß der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen derselben Species, sondern auch mit ihren Proportionen als ästhetische Idee ein dargestelltes Musterbild des Musters werden, das der schaffenden Natur bloß für die Gattung im Ganzen vorgelegen, dem aber kein Einzelnes adäquat ist? Musterbild für die ganze Gattung, aus einem Einzelnen abgezogen, dem kein Einzelnes adäquat ist?

„Grundsatz 6."

„Wie dieses zugehe, (denn wer kann der Natur ihr Geheimniß gänzlich ablocken?) wollen wir eine psychologische Erklärung versuchen. *) Da auf eine uns gänzlich unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, sondern auch das Bild und die Gestalt des Gegenstandes von einer unbeschreiblichen Zahl von Gegenständen verschiedner Arten, oder auch ein und derselben Art, reproduciren kann, so weiß sie auch, wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuthen nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtseyn, Ein Bild gleichsam auf das andre fallen

*) S. 56.

zu lassen, und durch die Kongruenz der Mehreren von derselben Art ein Mittleres herauszubekommen, welches allen zum gemeinschaftlichen Maßstabe dient. So geben tausend gesehene Mannspersonen eine Mittelidee, die Statur einer schönen Mannsperson, wie nach der Analogie der optischen Darstellung, wenn eine große Anzahl Bilder, vielleicht alle jene tausend auf einander fallen, auf den Raum, wo die meisten sich vereinigen, innerhalb dem Umrisse, wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminirt ist, die mittlere Größe kenntlich wird, die sowohl der Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt ist."

Zweifel.

Tausend auf einander fallende Bilder, in einem Platz zusammentreffend, der mit der am stärksten aufgetragnen Farbe illuminirt ist? Und sie machen eine mittlere Größe kenntlich, die sowohl der Höhe als Breite nach (als ob Höhe und Breite die Gestalt bestimmten) von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt, folglich die schönste Statur oder Figur, das Ideal, Urbild und Muster aller Schönheit wäre. Optisch würde bei solchen Datis auf solchem Platz nichts oder das Verworrenste erscheinen, das auch kein Kind für ein Bild, geschweige für das Ideal aller Bilder erklärte.

„Grundsatz 7.“

„Man könnte eben dasselbe (Ideal) mechanisch herausbekommen, wenn man alle tausend Bilder mäße, ihre Höhen unter sich, und Breiten und Dicken für sich zusammenaddirte und die Summe durch tausend dividirte.“

Zweifel.

Breiten, Dicken, Höhen von tausend Mannspersonen gemessen und addirt, sodann mit 1000 dividirt, geben das Ideal männlicher Schönheit so wenig, als (wenn unter den Tausenden auch keine Riesen und Zwerge, keine Schwindsüchtigen und Falstafs in unbestimmter Zahl wären) Höhe, Breite und Dicke addirt, je ein Resultat der Schönheit geben.

„Grundsatz 8.“

„Wenn nun auf ähnliche Art für diesen mittleren Mann der mittlere Kopf, für diesen die mittlere Nase u. s. w. gesucht wird, so ist diese Gestalt das Ideal des schönen Mannes in dem Lande, da diese Vergleichung angestellt wird; daher ein Neger nothwendig ein anderes Ideal der Schönheit haben muß, als ein Weißer, der Chinese ein anderes als der Europäer. — Diese Normalidee ist nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen als bestimmten Regeln abgeleitet.“ —

Zweifel.

Wo hatte sie denn der Höhen und Dicken addirende Neger und Chineser her? Kannte er sein Geschlecht anders woher, als aus Erfahrung?

„Grundsatz 9.“

„Sondern nach ihr, der Normalidee, werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie ist das zwischen allen Einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbilde ihrer Erzeugungen in derselben Species unterlegte, aber in keinem Einzelnen völlig erreicht zu haben scheint.“

Zweifel.

Was ein Neger und Sinese aus einigen Gestalten seiner Zeit, seines Landes, vielleicht mit dem verworrensten, stumpfsten Blick auffaßte, ja was der Buräte und Feuerländer mit halbgeschlossenen Augen aus Dicken, Breiten und Höhen aufgefaßt haben darf, soll das himmlische Urbild seyn, das die Natur zu Bildung der ganzen Gattung, zu welcher die Gestalten aller Zeiten und Völker gehören, sich (nicht unter-, sondern) vorlegte! Addirten und dividirten die Geister der Schöpfung den Grön- und Feuerländer, mit dem Neger, Griechen und Kackerlack an Dicke, Breite und Höhe in einander, um eine Normalidee der Menschengattung zu gewinnen, die dem Ideal der Menschenschönheit zum Grunde läge?

„Grundsatz 10.“

„Die Normalidee ist keinesweges das Urbild der Schönheit in dieser Gattung, sondern nur die Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin bloß die Richtigkeit in

Darstellung der Gattung. Sie ist, wie man Polyklets berühmten Doryphorus nannte, die Regel; eben dazu konnte auch Myrons Kuh in ihrer Gattung gebraucht werden. Die Darstellung der Normalidee ist bloß schulgerecht."

Zweifel.

Eine Normalidee also, die gleich Polyklets und Myrons Bildwerken eine ausgedrückte Regel, eine Form und doch keine Form, eine dargestellte Norm und doch zugleich kein Urbild, d. i. keine Norm seyn soll! Eher ließen sich alle Farben und Töne zusammenmischen, um die reine Normalidee der Farben und Töne zu gewinnen, oder alle Geschmäcke und Gerüche addiren und dividiren, um sich der Normalidee des Geruchs und Geschmacks zu bemeistern, als auf solchem Wege eine schulgerechte Norm zum Ideal der Schönheit aus Länge, Dicke und Breite errechnen, die mit der Schönheit selbst nichts gemein hat. In der Mathematik nimmt man zwischen zwei Extremen eine mittlere Größe oder Zahl, um vermuthete Fehler zu vermindern; was soll das aber hier, da bei der Gestalt des Schönen auf's kleinste poco di più und poco di meno alles ankommt?

"Grundsatz 11."

"Von der Normalidee des Schönen ist doch noch das Ideal desselben unterschieden, welches man lediglich an der menschlichen Gestalt erwarten darf. An dieser nun besteht das Ideal in dem Ausdruck des Sittlichen, ohne welches der Gegenstand nicht allgemein und dazu positiv gefallen würde. Der sichtbare Ausdruck sittlicher Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, kann

zwar nur aus der Erfahrung genommen werden; aber ihre Verbindung mit allem dem, was unsre Vernunft mit dem Sittlichguten in der Idee der höchsten Zweckmäßigkeit verknüpft, die Seelengüte, oder Reinigkeit, oder Stärke, oder Ruhe u. s. w. in körperlicher Aeußerung gleichsam sichtbar zu machen, dazu gehören reine Ideen der Vernunft und große Macht der Einbildungskraft in demjenigen vereinigt, der sie nur beurtheilen, vielmehr noch der sie darstellen will; welches dann beweiset, daß die Beurtheilung nach einem solchen Maßstabe niemals rein ästhetisch seyn könne, und die Beurtheilung nach einem Ideal der Schönheit kein bloßes Urtheil des Geschmacks sey."

Zweifel.

Also ist die Beurtheilung des höchsten und reinsten Schönen nie rein ästhetisch, d. i. seine reinste Empfindung unrein? Also soll, was jene Normalidee, die uns in die verworrenste Mischung führte, dem Ideal des Schönen nicht geben konnte, ein der Empfindung fremder und unfaßlicher Begriff, der Begriff des Sittlichen geben? da doch, der Kritik zu Folge, die Begriffe des Guten und Schönen ganz getrennt sind. Und dann, wie Seelengüte, Reinigkeit, Stärke, Ruhe u. s. w. Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, in Formen erscheinen, um ein Ideal des Schönen zu gewähren? davon eben war ja die Frage. — Da mit allem diesem viel verwirrtes gesagt ist, überhaupt auch von diesem Zauberbilde, Ideal des Schönen genannt, viel Wahngestalten und Kari-

katuren *) umhergehen; hinweg das Buch! In den Sälen der Götter und Genien, unter den Idealen der alten Kunst wollen wir, was Ideal des Schönen sey, anschauend lernen.

I. Ideale der bildenden Kunst.

Hier thront Zeus in freundlicher Majestät, Vater der Götter und Menschen. Sehet sein Haupt, eine Form, die ihr an keinem Sterblichen sahet. Vorgerückt ist der Schädel, daß er diese Stirn und unter der Stirn dieß ernst ruhige Antlitz bilde. Solche Form ist nur Eine Idee, Ein zusammenfassender Gedanke. Der Geist, der dieß Haupt belebt, bewegte auch die Locke seines Haars, er erfüllt die göttliche Brust und den Bau des Körpers. Als das Bild des Olympiers vollendet war, bat Phidias den Gott um ein Zeichen des Wohlgefallens an seinem Werk; ein Blitzstrahl fuhr vor ihm nieder. Ward dieß Gedankengebilde als eine Mittel-

*) Nicht Karikaturen, (S. 59.) Ueberladen heißt Italiänisch caricato. Daß „ganz regelmäßige Gesichter im Innern gemeiniglich einen nur mittelmäßigen Menschen verrathen, von dem man nichts, von dem, was man Genie nennt, erwarten dürfe, welches (Genie) nur bei einer unter den übrigen hervorstechenden Gemüthsanlage, die sich durch Karikatur ausdrückt, zu erwarten sey," ist eine in Norden zwar gemeine, nichts desto weniger aber rohe, der Erfahrung widersprechende Behauptung, die die Natur mit sich selbst in Disharmonie setzt, und das ächte Genie sowohl als alle regelmäßigen Gesichter beleidigt, die freilich Karikaturgenies weder seyn wollen, noch seyn dürfen. S. 59.

Idee aus tausend Gestalten hervorgegriffen, da physiologisch dem Künstler keine Menschengestalt dieß Gebilde geben konnte? Das Winken des Haupts, das Bewegen der Locke bei Homer gab es ihm, Verstand dem Verstande, Geist dem Geiste. Lange mußte die Kunst geübt seyn, und tiefe Studien gemacht haben, ehe sie ihren Ideen die höchste Idee, das Ideal der Majestät und Würde als ein Diadem aufsetzte.

Neben Zeus steht dieß kolossalische Haupt der Juno. Wagte die Hand des Künstlers nicht, ihm das ganze Gebilde der Himmelsköniginn beizufügen? Polyklet bildete sie nach Homer, Zeus Gemahlinn und Schwester. Wer sah auf Erden eine solche Gestalt, nicht etwa dem Maß, sondern dem Geist nach, der dieß Gebilde belebet.

Pallas, die Tochter Zeus, aus seinem Haupt geboren. Schon in Homer erscheint die stürmende, die Städtezerstörerinn; Phidias hat sie gebildet.

Phöbus und Artemis, Zeus Kinder, des Vaters würdig. Phidias bildete den Apoll, gewiß nach Homer, Praxiteles die Artemis, Phöbus Schwester.

Auf seine Brüder Poseidon und Pluto (Jupiter=Serapis) ging Zeus hohe Gestalt über. Seine Söhne Ares und Herkules bildete Phidias, würdig dem Vater.

Bacchus und Aphrodite, Kinder Zeus. Praxiteles bildete sie, so auch den Eros, den Hermes. In mehreren seiner Gebilde war Skopas ihm vorgegangen; noch sanftere Gestalten gehören dem Myron, dem Lysippus.

Mit Lysipp, ja vielleicht schon vor ihm war der Kreis der Ideale geschlossen; das hohe Göttergeschlecht war vollendet. *)

Daß diese Ideale nicht durch „Addiren und Dividiren der Höhe und Dicke, nicht durch ein Zusammenwerfen der Gestalten auf den illuminirtesten Fleck als durch eine Normalidee" herausgebracht sind, lehret ihr Anblick. Als Eine Götterfamilie stehen sie da, jeder nach seinem Charakter und Lebensalter, wie durch Einen Gedanken in allen seinen Formen gebildet. Daß Homer die meisten dieser Formen und Charaktere dem Geist der Künstler gab, leidet keinen Zweifel. Also gehen diese Ideale schon in drei Ideen enge zusammen:

1. Alle Ein Geschlecht, von Einem großen Vater stammend oder ihm angehörig.

2. Nach der geistigen Gestaltung Eines Dichters, des Homer.

3. Von wenigen Künstlern gebildet, denen die andern folgten.

Und sie folgten ihnen so standhaft, daß fast nichts gewisser ist, als die Gestalten dieser Götter in allen ihren Gliedern. Wenn in Trümmern ein neues Gebilde der Erde entrissen wird, so spre-

*) S. Heyne de auctoribus formarum, quibus Dii in priscae artis opp. effícti sunt. Commentat. sec. Gotting. Vol. VIII. p. XVI. Eine vollständige Geschichte dieser Formenurheber läßt sich nicht geben, da uns sowohl Werke als Nachrichten darüber fehlen. Einem Griechen selbst wäre sie schwer worden; und wir haben das Meiste dazu nur durch einen Römer, und durch welchen!

chen wir sicher: „dieß ist Herkules Brust, dieß Bacchus Hüfte, dieß eine Stirn Zeus, ein Busen der Aphrodite.“ Und wenn ein Unwissender z. B. auf der Melpomene Leib den Kopf einer Bacchante *) setzte; wir fühlen den Mißton, wir kennen das fremde schöne Haupt und zürnen dem Barbaren, der damit zwei Gestalten verwirrte. Woher nun das erste Vater- und Mutterideal dieses Göttergeschlechts?

---

2. Ursprung dieser Ideale.

Ideal kommt von Idee; es ist die reinste Idee eines Dinges, aus seiner innern Natur geschöpft, von allem Unwesentlichen und Unlautern scharf gereinigt. Wenn jede Kunst das Vollkommenste ihrer Art sucht, so mußte die Kunst, die Organisationen leibhaft bildet, sich an die vollkommenste Organisation, die Menschengestalt, vorzüglich halten, und in dieser das Vollkommenste, die reine Idee der Menschheit, suchen und bilden. Welches war diese? Ohne Zweifel die Form, die den Menschen am wesentlichsten vom Thier unterscheidet und seinen geistigen Charakter ausdrückt, mithin seine aufgerichtete Gestalt, sein Antlitz, und was das Antlitz bildet, seine Stirn, seinen Schädel. Wie aus Zeus Haupt die verstandreiche Jungfrau hervorging, so war mit der Stirn und dem Ober-

*) Ehemals in der Rotonda des Vatikans.

haupt des Gottes das sogenannte Ideal der griechischen Kunst gegeben.

1. Der Mensch allein trägt sein Haupt aufrecht; daher hat er ein Antlitz. Bei allen zur Erde gestreckten Thieren ist der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers; vorgeschoben sind die untern Theile desselben, Speise suchend, Nahrung ergreifend. Stirn und Oberhaupt sind zurückgeschoben, verkürzt, und bei mehreren Gattungen fast verschwindend. Je mehr das Thier sich hebt und mit erhabenem Halse den Kopf emporträgt, sondern sich auch die Formen seines Anblicks; immer dennoch vorwärts hangend, an den Nacken befestigt. Der Mensch allein hat ein Haupt; dieß wird unter seinem Schädel. Der Schädel wölbt seine Stirn: unter und mit ihr bildet sich das Menschenantlitz. Je zurückgehender diese (wie Camper sichtlich erwiesen), desto thierartiger; je menschlicher, desto edler gewölbt ist der Himmel des menschlichen Daseyns, Stirn und Schädel. Die Griechen, eine wohlgebildete Nation, fühlten auch hier ihren Vorzug vor andern, insonderheit afrikanischen Völkern; und da sie eben so wohlgebildet dachten, so war es Natur der Sache, daß sie bei ihrer Kunst das menschlichste in der menschlichen Form, das Antlitz, und in diesem den Grund aller Züge des Antlitzes, die Bildung und Stellung des Oberhaupts vorzüglich charakterisirten. Nothwendig wurden sie hierdurch auf die edelste Form geleitet, die sie, da es Götter galt, als ein Ueberschwengliches in dieser Form, sofern es mit der Wohlgestalt bestehen konnte, ausdrückten. Sowohl dem

Homer, als nach und aus ihm dem Phidias, erschien im Vorder-, im Oberhaupt des höchsten Gottes Größe.

— Κυανεῃσιν ἐπ' ὀφρυσι νευσε Κρονιων·
Ἀμβροσιαι δ' ἀρα χαιται ἐπερρωσαν το ἀνακτος
Κρατος ἀπ' ἀθανατοιο: μεγὰν δ' ἐλελιξεν Ὀλυμπον.

2. Aus diesem Oberhaupt, wie aus einem vom Himmel entsprossenen Keim, entsprang durch's ganze Gebilde eine höhere Harmonie der Glieder. Unter der heitern, ebnen, vorgesenkten Stirn trat die Gegend über den Augenbraunen, welche den Griechen der Sitz der denkenden Seele war, in ihr bedeutendes Licht. Die Augenhöhle wölbte sich erhabener; in ihr leuchtete ein volles ruhiges Auge, und sanft floß die Wange nieder. Unter der Gedankengegend der Stirn theilte die Nase das Antlitz, nicht hinausstrebend, aber breit und scharf; und unter ihr ward der Mund lieblich gebildet. Die eben genannte Form der Stirn, der Wangen und Nase schränkte diesen natürlich zu dem ein, was er im Menschenantlitz seyn sollte, zum Sitz der Suada; das thierisch Vorragende, Nahrungsuchende war, da die menschliche Lippe ihn umschloß, verschwunden. Ein solches Haupt und Antlitz gebot dem ganzen Bau der Glieder. Hals und Nacken, Schultern und Arme, vorzüglich die erhabne oder sanfte Brust, mußten der Bedeutung des Antlitzes würdig seyn; mithin wurden den untern Theilen des Gesichts, die die Sinnlichkeit ausdrücken, auch die Glieder des Leibes harmonisch. Nüchtern trat der Unterleib zurück und beschränkte sich zwischen Hüften, die das obere Verhältniß der Theile des Gesichts zu den

Füßen hinab fortführten. Diese Harmonie der Theile war nicht etwa bloß eine Zahlproportion ihrer Länge und Breite: sie war ein im Geist empfangenes untheilbares Ganze, das sich mit jedem Gott, mit jeder Göttinn nach Alter und Charakter modificirte, sich mithin in jeder Gestalt eigne Verhältnisse schuf, alle entsprossen aus der Wurzel der Menschheit, dem Haupt, nach des Bildes Bedeutung. Größe, Stellung, Anstand sind hiernach, wie nach einem reinen Akkorde dieser oder jener Tonart, den Gebilden zugemessen, zugewogen.

3. Hieraus erklärt sich, was man in ihnen die hohe Ruhe, die stille Würde oder erhabene Einfalt zu nennen pflegt und unrecht aus der Sittenlehre holet. Es ist die in diese reinmenschliche Gestaltung gegossene, ihr durchaus einwohnende Seele, der Zusammenklang ihrer Glieder. Da nämlich die Natur den menschlichen Körper symmetrisch gebauet, und die Bewegung seiner Kräfte einen Antagonismus nicht nur beider Seiten gegen einander, sondern in jedem Theil seiner Muskeln und Glieder anvertrauet hat: so ist dieser Zusammenklang einer harmonischen Disharmonie, wie in einem melodischen Rhythmus eben das Seelenhafte, Bezaubernde, das in der ganzen Stellung der Gestalt zu uns spricht, in uns übergeht, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe sich uns mittheilet. Bemerkt das schwebende Gleichgewicht in allen Theilen, in allen Gliedern. Auf sanfte Gegensätze ist es gebaut, in denen dem andern nichts scharf entgegen strebt, nichts aber auch welket. Freundlich unterstützen sich die Glieder von dieser, von jener

Seite; ein Theil spricht zum andern: „ich helfe dir, du trägst mich, bis ich dich ablöse;" sie lieben einander als ein von Einem Geist bewegtes Ganzes. Ein erzwungener Kontrast, ein Widerspruch mit sich und andern ist nirgend sichtbar; nie stehen wir auf der Zehspitze eines peinlichen Strebens. Woher hat sich diese Ruhe ergossen? Vom Haupt hinab, in Brust und Hände, in die ganze Haltung und Stellung des Körpers. Nicht todte Ruhe ist's, sondern ein mit sich selbst einiger Geist und Körper; Bewegung in Ruhe, Ruhe in Bewegung, auf der Spitze einer Goldwage dem Gebilde zugewogen; eine Melodie der Glieder.

So einfach erklärt sich das Ideal der Griechen. Es war die reine menschliche Gestalt, von allem Thierischen gesondert, ihre eigenen Vollkommenheiten ausdrückend in allen Charakteren und Gliedern.

---

3. Folgen des Ideals.

Nach diesem Begriff sehen wir, daß die an Leib und Geist menschlich gebildeten Griechen auf den Weg des Ideals frühe kommen und darauf glücklich seyn mußten, eben weil sie kein Hirngespinnst, keine Unform, sondern eine in der Natur vorhandene, unserm Geschlecht wesentlich einwohnende Idee und Regel, d. i. die reinmenschliche Form suchten. Frühe also sehen wir sie schon auf der Bahn dazu, in sehr alten Kunstwerken, bei noch schroffer Zeichnung. Vom Haupt hinab entsprang die Gestalt; war das griechische Haupt (unrecht nennet man es

bloß

bloß das griechische Profil) in seiner geistigen Bedeutung da, so war mit und aus ihm die Gestalt des Körpers gegeben.

Mit Ruhm nennet die griechische Kunstgeschichte die Namen derer, die in einzelnen Gestalten dieß reine Ideal der menschlichen Natur vollkommener oder in höchster Vollkommenheit darstellten: Phidias und Alkamenes, sein Schüler und Mitgehülfe, vorzüglich in männlichen; Praxiteles und Lysippus in weiblichen oder weicheren Gestalten. Dem Skopas, Myron und andern vor Phidias blieb auch ihr Antheil. Als der Kreis der Gestalten vollendet war, verlor sich das Ideal nicht in die gemeine oder Unnatur (dahin konnte es sich auf einer so festen Basis bei den Griechen nie verlieren), sondern in Glätte und Zierde. Der Geist, der dem Geist nichts mehr hinzuthun konnte, diente dem Körper. Inzwischen blieb das einmal Erfundene und Festgestellte eine glückliche Tradition der Kunstschule. Bei wie manchen fehlerhaften Werken des Alterthums schätzen wir dennoch die hohe Idee des Werkes! Der fehlerhafte Künstler erfand diese nicht; sie war da, und er mußte sie, wenn auch schlecht, ausführen. Nur mit den Göttern Griechenlands, und Griechenland selbst ging dieß Ideal, d. i. eine reinmenschliche Kunstbildung, unter.

Als nach überwundener Barbarei hölzerner Andacht und des ehernen Rittergeistes die Kunst wieder erwachte, fand sie sich in einer neuen Welt, in der die Mahlerei mit geistigen Idealen leichter und reiner hervortreten konnte als die Bildnerei

mit Gestalten. Blickt zu jener Decke hinauf! Angelo's ewiger Vater, seine Sibyllen und Propheten sind große Erscheinungen, wie durch da Vinci und Raphael sich die schöne Seele der Menschheit in neuer Verklärung offenbarte. Jede der Madonnen, fast jede der Gestalten Raphaels ist von einem Geist durchhaucht, der allenthalben, im Widerstrebenden selbst, die Anlage der Menschennatur, die man den Engel im Menschen genannt hat, zeiget. Schöne Seelengebilde, die sich seitdem in den Kunstschulen Italiens, Spaniens, Deutschlands u. s. durch Schwarz und Weiß, durch Licht und Farben vervielfältiget haben; denn Licht und Farben heben gleichsam das geistigste Daseyn des Menschen empor; Masse und Körper bleiben zurück; die Idee des Menschen, sein Genius wird sichtbar. Licht und Farben sprechen eine zartere Sprache als leibhafte Formen, sobald das Auge des Künstlers den Geist seines Gegenstandes zu sehen, seine Hand ihn darzustellen vermochte. Glücklich ist, wer unparteiisch und neidlos in jeder Kunstschule das Höchste zu erfassen und zu schätzen vermag, nach welchem sie strebte, sey's in der Zeichnung oder Komposition, in Farben oder im Geist der Gestalten.

---

4. Unterschied des Individuellen und des Idealen.

Seht jenen Kopf des Junius Brutus und dieß vergötterte Haupt Alexanders; dort den August und Cäsar als Menschen, hier als Heroen. Auf den

Münzen der Griechen und Römer ist dem stumpfsten Auge der Unterschied des Ikonischen und des Ideals sichtbar. Worin besteht dieser?

Jede nicht ganz mißbildete und verworrene Gestalt trägt eine Idee mit sich, die ihr Wesen ausdrückt, was sie seyn soll. „Sprich mit der reinsten Gestalt deiner selbst, sagt uns die Moral; siehe in jedem Gegenstande die Idee desselben, saget die Kunst dem Künstler. Der idealische Mensch siehet sie allenthalben; der idealische Künstler macht sie in jeder Gestalt sichtbar. Nicht tausend Menschen darf er zusammenplacken, um den Geist dieses Menschen wahrzunehmen; vielmehr entfernt er sich, versenkt in ihn, von allen fremden Gestalten. Je ungleicher oft das Bild, vom groben Auge des Vergleichers betrachtet, dem Gegenwärtigen scheinet, desto zusprechender und gleichender wird's dem Abwesenden vor'm reineren Auge der Phantasie. Die Gestalt ging in die Seele des Künstlers und ward in ihr Idee; eine die Gestalt darstellende Geistesecho.

Die Griechen ordneten die Gestalten in Götter, Genien, Heroen, zuletzt kamen Satyren und Faunen; der idealische Künstler siehet in jeder Gestalt, wohin sie gehöre. „Polygnot (sagt Aristoteles) verschönert, d. i. idealisirt die Bilder; Pauson hebt das Ueberladene in ihnen hervor, sie werden Karikatur; Dionysius macht sie dem Urbilde ähnlich, d. i. er läßt diesem sein Vollkommenes und Unvollkommenes, sein Häßliches und Schönes. Diese Klassifikation der Künstler dauert durch alle Zeiten.

Aus mehrerem Schönen sammelte Zeuxis

nach einer bekannten Geschichte ein Ideal der Schönheit; was heißt dieß? Hatte der wählende, der sammelnde Künstler kein Ideal des Ganzen in seiner Seele, so konnten ihm einzelne Ideen, wenn sie auch die schönsten waren, dazu nicht helfen; und setzte er sie ungeschickt zusammen, so verfehlte er gewiß seines Endzwecks. War aber das Ideal des Ganzen in ihm fest, so wußte er, wozu er sie wählte. Er ließ jedem Charakter das Seine, und stellte aus ihnen *seine Idee* dar.

Daß es auch Thierideale gebe, wer könnte daran zweifeln? Trägt nicht jede Thiergattung ihren Charakter ausgedrückt in ihrer Bildung entschieden an sich? Gab und gibt es nicht vielleicht mehr vollkommene Thier- als Menschenmahler? Nicht tausend Löwen durfte der Künstler sehen und messen, der den Löwen zu Venedig oder im Campidoglio bildete; Ein wackerer Löwe gnügte ihm. Er durchschaute seine Natur, erfaßte seine Idee und bildete in ihm die Idee des Löwengeschlechts, den Monarch der Thiere.

---

5. Schlußfolgen.

Ist Ideal also das *reine Verstandesbild der wesenhaften Form einer Sache*, was folget?

1. Daß ihm nichts fremder als das Nichts, die Formlosigkeit, nichts widriger als spielende Willkür oder jenes Gemisch von Eindrücken sey, die der Phantasie gleichsam am Boden geblieben. Jedes Bestreben nach dem Ideal geht auf das lauterste

Wesen des Dinges, ihm die bestimmteste Form zu geben; so sprechen wir vom Ideal einer Kunst, einer Wissenschaft, als vom reinsten Inbegriff ihrer Regeln nach Zwecken und Mitteln, wornach der Wissende oder Ausübende strebet.

2. Kunstmäßig kommt das Wort am meisten belebten Wesen zu, deren Idee der Dichter oder Künstler ausdrückt. Kann er dieß nur sofern, daß er sie, von Fremdem gesondert, in diesem Einzelnen darstellt, so ideisirt er zwar nur, ist aber deßhalb kein gemeiner Künstler; vom Portraitmahler, der ein ideeloses, obwohl genaues Konterfey macht, wie Holbein von Denner, verschieden. Hat ihm die Natur jene glückliche Gabe gegeben, im Einzelnen den Grund zu sehen, der die ganze Gattung bezeichnet, so mahlet er wesenhafter, und wenn ihm das Höchste hierin zu erreichen gelingt, idealisch. Ohne Verlust des Bestimmten nimmt man sodann im Einzelnen ein Alles derselben Art wahr, mit idealischer Freude. Die Gabe, so zu idealisiren, läßt sich nicht erstudiren; wohl aber wird sie durch Beobachtung, Studium, Uebung erweckt, geleitet, gestärket. Wer sie nicht hat, wird sie in idealischen Werken nicht einmal gewahr, oder tadelt den Künstler, daß er nicht gemeiner porträtirte. Die Griechen besaßen sie, durch eine sonderbare Harmonie ihrer Seelenkräfte und Uebungen ausgezeichnet. Homer, Sophokles, die Schöpfer ihrer Ideale in Wissenschaften und Künsten, stellen uns auf dem Wege der Natur, fast ohne Anschein der Mühe mit dem Richtigsten, rein umschrieben, das Prägnanteste seiner Art dar, exemplaria graeca,

Freudig staunt man, wenn man im Anschauen des Allgemeinen im Besondern zwischen beiden die Grenze sucht und sie kaum findet.

3. Auch der idealische Künstler idealisirt nicht allenthalben; in einem Werk von großer Zusammenfassung müssen diese und jene Wesen nur ideisirt seyn, um jenen höher und höher Idealischen zu dienen. So bei Homer und Raphael; bei Polygnots großen Kompositionen war's gewiß nicht minder.

4. Da die Menschennatur die ideenvollste Form ist, und Formen die Wesenhaftigkeit auf's gewisseste ausdrücken, so konnte nur in ihnen das Ideal der menschlichen Schönheit bleibend dargestellt werden. Farben verwittern, Töne verhallen, Worte verfliegen oder werden in andern Zeiten anders verstanden; Formen bleiben mit unwidersprechlicher, unaustilgbarer Bedeutung. Die griechische Kunst macht unserm innern Sinn Homer und die Griechen erst verständlich.

5. An griechischen Göttern allein konnte das Ideal der menschlichen Natur in Formen erfunden und festgestellt werden: denn das Göttliche und Gottähnliche war den Griechen nur die reinere Menschheit. In Göttern ward diese also mit höchstem Fleiß ausgebildet, mit Begeisterung verehrt, mit Eifer erhalten. Unglücklich, wer in dem sogenannten heiligen Styl nur Reste der alten hölzernen Form siehet, da eben dieser Styl eben den festen Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unsrer Gattung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen diese Formen.

6. Kein andres Volk, wenn es auch Jahrtausende lang diese Künste trieb, ist zum Ideal der Griechen, als einem vom Genie und dem Verstande erfundnen System gelanget, wie Aegypter und Indier beweisen. Weder jene noch diese zeigen davon auch in ihren sonst feinsten Zeichnungen eine Spur; beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer und Phidias vergeistete, d. i. idealisirte.

7. Ungereimter Mißverstand ist's, wenn man das Idealisiren mit dem Moralisiren verwechselt, und z. B. in der Epopöe und im Drama sogar den steifen oder stolzen moralischen Gliedermann für ein Ideal hält. Dieser wird nicht geschaffen, sondern gemacht und zusammengeschrieben; er wirkt nicht, sondern hindert und steht im Wege. Da jede Kunst Charaktere, d. i. lebendige Wesen, zu ihrem Zweck, nach ihrer Weise idealisiret, so wird, wo kein Charakter sichtbar, kein Zweck und keine Weise empfindbar sind, oder eins dem andern entgegenstrebet, der Name Ideal sowohl als Real elend gemißbraucht; denn jener ist nur die höchste Idee dieses, dieß nur der völligste Ausdruck von jenem. Die edelsten Geister sind's, die beide in einander sehen, beide in einander auf ewige Zeiten hin untrennbar verbinden.

8. Das Ideal hat auch darin etwas Zauberisches in sich, daß, weil es das reinste Wesenhafte, mithin das innerste Leben darstellt, selbst in bestehenden Formen uns mit Leben, d. i. mit einer Art Progression täuschet. Der Koloß wächst gleichsam vor unsern Augen; Apollo schreitet; das himmlische Gewächs, Aphrodite, sproßt vor unsern Au=

gen; je länger ich in's Antlitz des ehrwürdigen Zeus, der Königinn Here schaue, desto ehrwürdiger wird jenes, desto majestätischer dieses. Den Punkt des sich offenbarenden wachsenden Lebens trafen die Griechen sehr fein bei ihren Idealen, sowohl in der Gestalt als Größe. Im olympischen Tempel ergriff jeden das Gefühl, daß wenn der Gott aufstünde, er das Tempeldach weghübe; so war der Kolossus gesetzt, so wuchs er dem Anschauenden vor Augen. Mehrere Epigramme der griechischen Anthologie, wenn sie Kunstwerke beschreiben, mahlen diese dem Anblick wachsende Wirkung. Nicht anders ist's uns im Lesen Homers; die Gestalten wachsen der Phantasie, je weiter wir fortlesen. Nicht anders im Drama der Griechen. Philoktet, Oedipus, Ajax erscheinen uns von Akt zu Akt größer; im Drama der Neuern werden sie oft von Akt zu Akt kleiner. Mit Angelo's, Raphaels, da Vinci Gestalten ist's nicht anders. Vollends in der Musik und Dichtkunst; unglücklich ist der Dichter, der nicht mehr Gedanken zu wecken weiß, als er ausdrückt, dessen Gestalten und Eindrücke unserm Gemüth nicht wachsen. Dieß ist das immensum infinitumque, das Unermessene, Ueberschwengliche, wornach die Kunst strebt, und das nur der Genius bewirkt. Stets umgrenzt, rücket er immer weiter und weiter hinaus die Grenze.

III.

Von schönen Wissenschaften und Künsten.

Vielleicht sind wenige Worte in der Sprache so unbestimmt, als die Namen „schöne Wissenschaften und Künste.“ Bei dem verworrenen Begriff, den man mit ihnen verbindet, weiß man oft nicht, was sie bedeuten, noch weniger, woher und zwar in mehreren neueren Sprachen diese Unbestimmtheit kommt? Lasset uns die Kritik darüber hören.

„Was den gewöhnlichen Ausdruck „schöne Wissenschaften“ veranlaßt hat, ist ohne Zweifel nichts anders, als daß man ganz richtig bemerkt hat, es werde zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit viel Wissenschaft, als z. B. Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Autoren, die für Klassiker gelten, Geschichte, Kenntniß der Alterthümer u. s. w. erfordert, und um daher diese historischen Wissenschaften, weil sie zur schönen Kunst die nothwendige Vorbereitung und Grundlage ausmachen, zum Theil auch, weil darunter selbst die Kenntniß der Produkte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) begriffen worden, durch eine Wortverwechselung selbst schöne Wissenschaften genannt hat.“*) Daß dieß der Ursprung des Namens nicht sey, zeigt die Geschichte.

*) S. 175.

1. Weder Griechen noch Römer kannten das Wort schöne Wissenschaften in unserm Sinn. Gymnastik, Grammatik, Musik, Graphik, Rhetorik übten jene als bildende, d. i. den Menschen und Bürger ausbildende Künste, deren keine ihr Wissenschaftliches, d. i. ein System von Vorschriften zur Ausübung entbehren konnte. Der Römer schöne Kultur und Politur war auch dahin gerichtet; Freigeborne trieben diese Künste, weil sie sich durch solche zu bilden glaubten, wie der Name (artes liberales) saget.

2. Zu den Zeiten des Ritterthums galten die sogenannten galanten Künste, die den Richter galant, d. i. tapfer, liebreich, gefällig, artig machen sollten; die Theorie hiezu waren seine schönen, d. i. galanten Wissenschaften. Sein Breviarium über diese mußte er können, seine Lehrjahre ausgestanden haben; kritische Wissenschaft ward von ihm nicht gefordert.

3. Die Zeiten änderten sich. Der gebildete Mann sollte auch lesen, schreiben, verständig sprechen können; und so wurden die belles lettres daraus, die ein Mann von Stande, sodann auch mit der Zeit ein Mann, eine Frau von guter Gesellschaft bedurfte. Zu verschiedenen Zeiten bedurften sie ein Verschiedenes, wie die Romane, die Regeln für den courtois und cortesano, am deutlichsten aber die zu solchem Zweck geschriebene zahllose Bibliothek der schönen und galanten Literatur der vorigen Jahrhunderte in Italien, Spanien, vorzüglich in Frankreich zeigen. Die belles lettres sollten dem dumpfen Junker den Geist aufklären, die

Sprache bilden, seinen Umgang würzen, seine Sitten mildern, wie die beaux arts seinen adelichen Körper stärkten. Hier also gingen belles lettres und beaux arts allmählich aus einander. Jene enthielten was man las, diese, was man trieb; jenes war galante und galantmachende Literatur, dieß Ritterkünste. Manchen viel jüngern Anstalten für den Adel und die sogenannten höheren Stände lag, wenn man von schönen Wissenschaften und Künsten, belles lettres et beaux arts, sprach, kein reinerer und höherer als dieser Begriff zum Grunde.

4. Je tiefer also eine Nation in Kultur und Politur der obern Stände stand, desto niedriger formte man sich den Begriff der schönen Wissenschaften, im gewöhnlichen Verstande. Noch in der Mitte des abgehenden Jahrhunderts machte wenig mehr als Reiten, Jagen, Fechten, Ballschlagen, Voltigiren, Tanzen das Register der schönen Künste aus, die man außer dem Pedantismus der Schulen dafür annahm; die Kenntniß dieser Künste, sammt etwa der theatralischen und edlen Wappenkunst hießen die schönen Wissenschaften unsrer Ritter und Helden. *)

---

*) Sie sind galant zusammengefaßt wie in mehreren Büchern, so in dem kuriösen Reit-, Jagd-, Fecht-, Tanz-Rittererercitien-Lexikon, verfasset von Valentino Trichtern, Stallmeister der G. A. Universität Göttingen, 1742, wo sich denn auch die edle Musik, vorzüglich die Jagdmusik unter den schönen Wissenschaften befindet.

5. Als endlich die Barbarei Platz machen mußte, indem der unter mehrere Stände verbreitete bessere Geschmack keinem einzelnen Stande das Vorrecht, allein, dazu falsch und schlecht kultivirt zu seyn, schmeichlerisch weiter gestatten wollte; vielmehr laut oder thätig gesagt ward: „auch wir sind Willens, uns und zwar zu einem größern Zweck als ihr im Sinne habt, zu bilden;" da ging von selbst der Begriff der schönen, d. i. der bildenden Wissenschaften und Künste in's Weitere, Höhere, Freiere, Feinere. Italien und Frankreich als Vorgängern hat hierin ganz Europa manches zu danken.

6. Mehr aber noch dem erweckten Studium der Alten und der wachsenden Kultur jeder Landessprache in allen Ländern. Ein Rest des Barbarismus wäre es, zu wähnen, daß nur, „um zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit, d. i. zur Beredsamkeit und Dichtkunst zu gelangen, Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Klassiker, Geschichte u. s. als Vorbereitungen und Grundlage oder auch als ein Theil der Produkte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) erfordert werden." *) Seit Petrarca's Zeiten sah man in Italien zuerst, nach und nach auch in andern zur Kultur aufstrebenden Ländern Europens, die Kenntniß der alten Sprachen, das Lesen der Klassiker, Kenntniß der Vaterlands- und alten Geschichte anders an; zur Kultur des Verstandes und Geschmacks, der Gesinnungen und des Herzens las man (wenigstens

*) S. 175.

die Verständigern lasen also, und dazu) die Alten. Man fand in ihnen, was man in den neuern nicht fand; sie sagten ihr Wort, wie es die neuern nicht sagten. Von Italienern, Spaniern, Franzosen, Britten und Deutschen wurden Tacitus und Sallust, Plutarch und Plato, Horaz und Livius gelesen, geliebt, kommentirt, nicht bloß und von allen, um Redner und Dichter zu werden, sondern ihres Verstandes und Vortrages, ihrer ganzen höheren Denkart wegen.

7. Je mehr die neueren Sprachen sich bildeten, als man die neu aufstehenden Landesschriftsteller, Geschichtschreiber, Philosophen und Dichter las und trieb, ward natürlicherweise der Name der schönen Wissenschaften nationeller. Nothwendig, daß er damit gemeiner ward: viele Freier der Penelope warben um die Braut auf die Homerische Weise. Also ward der Name Schöngeist (bel esprit), der Verslein machte, der witzig schrieb und sprach, bald unter allen so gebildeten Nationen verächtlich, und von der, die ihm den Namen gab, ward er auf's sinnigste persifliret. Die „Allgemein-Geschmacksmittheiler," nannte man bald die galans de la vieille cour, die Gemein-Amusirer.

8. Allgemach thaten sich in diesem Trupp auch Philosophen hervor, die über die schöne Natur (la belle nature) aus allen Künsten und der Natur selbst philosophirten. Gut und schlecht, wie es die Kreise der Versammlung gaben, worin man las und vorlas. In Frankreich ward der Akademie der Aufschriften, die ursprünglich einer Eitelkeit bestimmt war, der Name belles lettres angehängt; die

schönen Wissenschaften alle schlichen hinter den Siegsinscriptionen. Gesondert blieb diese Akademie von einer andern (Academie française), die, wenn sie nützlich seyn wollte, den schönen Wissenschaften nicht nur, sondern jeder Wissenschaft nützen und dienen mußte. Indeß haben alle geleistet, was zu leisten war, fast immer jenseit der ihnen gesetzten Ministerialschranken. Ihnen und der französischen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein besserer Geschmack allen Ständen sich mittheilte, ist das ganze Europa viel schuldig. Molière allein hat mehr als eine Akademie geleistet.

9. So kamen denn auch die belles lettres nach Deutschland; lasset uns vergessen, wie elend sie dahin kamen.

10. Wer ihnen am standhaftesten Widerstand that, waren Lehrer der alten schönen Wissenschaften, der Humanioren. Rapin war ihnen recht; aber mit dem Batteur und den Belles-Lettres, die sie vielleicht gut deutsch mit allen Buchstaben aussprachen, konnten sie sich nicht versöhnen. Hatten sie darin so ganz unrecht? Sagten die alten Autoren, sagten die Lehrer der alten Sprach- und Dichtungskünste, Aristoteles, Horaz, Quintilian u. s. ihnen nicht mehr und etwas Besseres als die gewöhnlichen Verschönerer der Natur im Flitterkleide? Selbst Kritiker, Erasmus, Muret, Scaliger, Voß, Grotius, Heinsius u. s., hatten sie in ihren Bemerkungen sowohl als in ihren Nachbildungen nicht eine feinere Kunst und Wissenschaft des Schönen aus den Alten gründlicher geschöpfet?

11. In Deutschland trat ein Mann zwischen, *) der auch eine kritische Dichtkunst und Beredsamkeit schrieb, fast nach der neuen kritischen Methode. Ohne Begriffe, auf schlaffen Gemeinsinn gebauet; und das seichte Geschmacksurtheil gedieh: denn so konnte jeder urtheilen, jeder dichten.

12. Baumgarten trat aus der Wolfischen Schule hervor — hätte er seine Aesthetik vollendet! Die ihn umschrieben, thaten wenig hinzu als Worte, und doch stand auf diesem großen Felde der Seelenlehre in einem freieren Vortrage manches zu erwarten, das nicht leicht in einem andern Gesichtskreise entdeckt wäre. Läugnen können wir's nicht; der Wolfischen Schule sind wir Deutsche in Entwicklung der Begriffe des Schönen viel schuldig; von Breitinger bis Sulzer schloß sich an sie, was dachte, an, und auch forthin darf niemand sich einer Sprache schämen, in der Lessing und Mendelsohn schrieben. Der Begriff der schönen Wissenschaften gerieth hiemit in die Region der sogenannten untern Seelenkräfte, denen Sulzer und Mendelsohn die Empfindungen zuführten. So unvollkommen es seyn möge, dürfen wir doch fragen, welche andre Nation ein Werk wie Sulzers Wörterbuch der schönen Künste und Wissenschaften habe?

13. Auch die Bibliothek der schönen Wissenschaften **) hat für Deutschland kein kleines Verdienst, indem sie die Kunde des Geschmacks und Genie's über mehrere kultivirte Nationen ausbreitete

---

*) Gottsched.

**) Im Jahr 1757.

und die Grundsätze der Alten dabei nicht ausschloß. Der freie, alle Künste des Schönen umfassende Geschmack, zu dem mit Sache und That (denn in einzelnen Gebildeten war er längst vorhanden) Lessing als Kritiker so viel beigetragen, bekam in ihr eine Sprachstätte. Zu eben der Zeit trat Winckelmann auf, der in Sachen der Kunst mit heller Fackel vorleuchtete; der Musik fehlte es auch nicht an Theoristen. Die Sammlung vermischter Schriften, die zu Beförderung sämmtlicher schönen Wissenschaften und Künste aus allen gebildeten Sprachen angefangen ward, *) zeigte, daß wir endlich der Ansicht andrer Nationen gleichständen und nicht mehr im untern Stockwerk des Fecht- und Tanzbodens oder des Schulkerkers und Auditoriums saßen.

14. Für viele indeß ist der Begriff der schönen Wissenschaften noch so unbestimmt, als er war, und die „Kritik" stürzt uns mit Grundsätzen sowohl als mit ihrer Eintheilung in's alte Chaos wieder. Ihre sogenannt redenden Künste sind auf ein Wortspiel gebaut, das beide, und zwar nicht im Kunstsinn des Worts, zum Spiel macht; über die bildenden Künste sowohl, als über die Kunst, die Empfindungen wirkt, ist von ihr nichts, was zum Wesen jeder und zum Wesen aller dient, geredet. Ueberhaupt wie unterscheiden Reden, Bilden und Empfindungwirken das Gebiet der Künste?

„Angenehme Künste sind die, welche bloß zum Genusse abgezweckt werden, dergleichen alle

die

*) Berlin, bei Nicolai 1759.

die Reize sind, welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können. Die Art, wie der Tisch zum Genusse ausgerüstet ist, bei großen Gelagen die Tafelmusik. Dazu gehören ferner alle Spiele, die weiter kein Interesse bei sich führen, als die Zeit unvermerkt verlaufen zu machen. *) Alle die Reize, welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können, als: unterhaltend zu erzählen, die Gesellschaft in freimüthige und unterhaltende Gesprächigkeit zu versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Ton der Lustigkeit zu stimmen, wo, wie man sagt, manches in's Gelag hinein geschwatzt werden kann u. s." Die Alten nannten diese Annehmlichkeiten Parasitenkünste.

„Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Kultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilung befördert." **) Kunst eine Vorstellungsart? für sich selbst zweckmäßig, dennoch ohne Zweck? die Kultur der Gemüthskräfte nur zur geselligen Mittheilung, befördernd? Haben und kultiviren wir unsre Gemüthskräfte zu nichts anderm?

„Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu seyn scheint. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sey Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht." ***) Und doch arbeitet in allen Künsten, die fortschreitend wirken, der Künstler darauf, daß man seine Kunst vergesse; er siehet

*) S. 176. **) S. 176. ***) S. 177.

die Augenblicke dieses Vergessens als sein höchstes Lob, der Kunsterfreute für die Momente des höchsten Genusses an. Eine Natur, die zugleich als Kunst „aussieht," und eine Kunst, die eines Theils nur sofern schöne Kunst ist, als sie Natur zu seyn „scheint," andern Theils nur sofern wir uns „bewußt sind," sie sey Kunst; klären diese witzigen Gegensätze, die schon oft, dazu schöner gesagt sind, *) philosophisch etwas auf? Machen sie das Zusammentreffen und den Unterschied der Natur und Kunst verständlich?

„Schön ist das, was in der bloßen Beurtheilung, nicht in der Sinnenempfindung, noch durch einen Begriff gefällt." **) Nicht in der Sinnenempfindung? Wenn es in dieser gefällt, ist es also nicht schön? Nicht durch einen Begriff; und soll doch beurtheilt werden?

„Schöne Kunst ist Kunst des Genie's." ***) Wohlan also wenigstens ein neues Wort. Ehe wir daran gehen, lasset uns die Charte der sogenannten schönen Künste und Wissenschaften noch einmal ansehen, ob sich kein bindender Hauptbegriff zwischen ihnen finde.

---

*) Lessing z. B. schrieb in das Stammbuch eines Schauspielers:

Wo Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur wie Kunst gehandelt.

Vortrefflich in ein Stammbuch; in seiner Dramaturgie begnügte sich Lessing nicht mit der Antithese, geschweige daß er sie zum Principium der Kunst gemacht hätte.

) S. 177. *) S. 178.

Begriff der schönen Wissenschaften und Künste.

Schöne Künste und Wissenschaften, was sagt dieß unbestimmte Wort? Jede Wissenschaft und Kunst, recht gefaßt und vorgetragen, ist dem Verständigen schön, in der Art nämlich wie eine Wissenschaft und Kunst schön seyn kann. Eine Scienz des Schönen ist's nicht, was man mit dem Wort meinet: denn selten ist den Liebhabern dieser Wissenschaften an einer Scienz gelegen; auch sind wir von ihr in manchen Theorien des Schönen noch weit entfernet.

Der Name „Künste des Schönen" sagt auch nicht, was gesagt werden wollte. Sehr uneigentlich nennt man z. B. die Musik schön, und auf die mannichfaltigsten Geistes- und Kunstprodukte angewandt, wird die Bezeichnung „schön, o schön!" so flach und unbedeutend als der Zweck, sich durch sogenannte schöne Künste und Wissenschaften gähnend vergnügen, zerstreuen, streicheln zu lassen, unwürdig ist, für den Gestreichelten sowohl als für den Streichler. Also der wahre bindende Begriff aller, welches ist er?

Bildend soll diese Gattung Künste und Wissenschaften werden; den Menschencharakter in uns bildend; dieß ist der Punkt, in dem alle zusammentreffen, die sich sonst in der Art ihres Wirkens nicht vereinigen. Er bezeichnet ihr Wesen sowohl als ihren der Menschheit, so lange sie dauert, würdigen Zweck. Erforschen wir uns genau, was wir bei

dem Wort „schöne Künste und Wissenschaften" meinten, so finden wir: „dieß nur haben wir gemeinet." Die Namen **Humaniora**,*) der Griechen *καλον*, das pulchrum der Römer, selbst die **galanten** Künste der Ritterzeiten, die belles lettres et beaux arts, Wissenschaften und Künste der **Kultur** u. s. deuten auf nichts anders. Es ist der einzig bestehende Begriff, der trotz aller Veränderungen des Geschmacks, trotz aller Abbiegungen und Verstümmelungen hier, da und dort einen **Maßstab** nicht nur, sondern auch eine **Regel der Würdigung** des vielartig Schönen, d. i. **Bildenden** gibt für alle Zeiten und Völker.

Je reiner und umfassender nämlich man den Begriff der **Menschennatur** nach Anlagen und Zwecken anerkannte, je bessere Mittel man wählte, die vorzüglichsten Anlagen zu den vorzüglichsten Zwecken auszubilden, und sich in Anwendung dieser Mittel auf's schicklichste nahm, desto würdiger trieb man Wissenschaften und Künste des Schönen. Dagegen, wenn man an Tändeleien und Nebenbegriffen hing und mit Verabsäumung des Großen und Edeln zu kleinen Zwecken niedrige, wohl gar unschickliche Mittel anwandte, desto enger und tiefer setzte man nicht nur die Menschheit hinab, sondern entwürdigte den Begriff des Schönen. Ungeachtet aller dieser

---

*) **Bonae** literæ, **humaniores** artes sunt, quæ ad colendam et excolendam humanitatem spectant. **Humaniores literae** dicuntur, quia eas res augent et poliunt, quibus homines differunt ab animalibus, rationem et orationem.

Entweihungen aber, in Rittersälen sowohl als in wissenschaftlichen und Kunstschulen, konnte man so wenig der Menschheit ihre Natur, eine fortgehende Tendenz zur Ausbildung, als unter allen Abwechslungen des Werthes dieser oder jener Kunst, der Kultur dieser oder jener Seelenkräfte, den schönen Künsten überhaupt ihre Tendenz nehmen; diese ist, die Menschheit in ihrem ganzen Umfange auszubilden, was irgend in ihr und durch sie kultivabel ist, mit immer größerer Harmonie und Energie zu kultiviren. Dieser, der einzige und ewige Begriff des menschlich Schönen ist einer Auseinandersetzung nicht unwerth.

Erste Frage.

Was ist im Menschen kultivabel, d. i. ausbildbar?

Alles und alles erwartet an ihm diese Ausbildung. Ohne Kultur war und ist der Mensch nicht etwa nur ein rohes Holz, ein ungeformter Marmor, sondern er ist und wird ein brutum. Ausgebildet müssen in ihm werden

1. Alle Glieder seines vielgebildeten, so vieler Künste fähigen Körpers. Die Künste, die dazu angewandt werden, nannten alle Völker schöne Künste; sie geben dem Leibe Wohlgestalt und Gesundheit, fördern seine Geschicklichkeiten zu Geschicktheiten, und machen ihn zu tausend fröhlichen und nützlichen Uebungen brauchbar. Der Leib ist ein Ausdruck der Seele; mit diesem wird jene in allen Zugängen ausgebildet, für welche die Sprache selbst keinen Namen hat; eine Menge von Mängeln

und Fehlern in ihr, falsche Urtheile und böse Affekten hangen unerkannt an der unkultivirten Trägheit und Ungeschicklichkeit des Körpers. In Schriften sogar, geschweige im Reden und Handeln, ist diese sichtbar. Mit welcher Art und Kunst, in welcher Harmonie und Proportion, zu welchen Zwecken endlich, der Körper, schicklich der Person, dem Ort und der Zeit, in der er lebt, ausgebildet werde, dieß ist die Kunst des Schönen dieser schönen Künste. Barbarische Zeiten und Völker bilden ihn zu barbarischen Zwecken in barbarischen Künsten; weichlich lüsterne Zeiten zu Zwecken ihres Gefallens. Je reiner und wirksamer der Begriff der Menschheit sich gestaltet, desto mehr wird man einen Roscius und Histrio, einen edelgebildeten Mann vom Gladiator, auch dem Werth nach, unterscheiden. Noch stehen viele sogenannt schöne Künste in zu hohem, andre ungleich mehr bildende, anständigere, nutzbarere in zu geringem Werth; die Wage des Urtheils ist in der Hand der Zeit; sie, die sich langsam besinnt und dann schnell entscheidet, wird manche Gewichte ändern.

2. Die edlen Sinne der Menschheit, Auge, Ohr, Hand und Zunge, fordern Ausbildung; Wissenschaften und Künste, die sie kultiviren, heißen schöne Wissenschaften, schöne Künste. Was dem Auge ein richtiges Maß, ein schnelles Urtheil über richtige, schickliche, schöne Gestalten gibt, und es durch die Hand, die Hand durch's Auge bildet; was das Ohr gewöhnt, verständig zu hören, nicht nur Töne, sondern auch Gedanken der menschlichen Rede; was die Zunge gewöhnt, diese Gedanken auszudrücken, wie

ihre Natur und ihr Zweck es fordern; das ist schöne Kunst und kultivirt den Menschen: denn wer weder ersehen noch vernehmen kann, ob er gleich siehet und hört; wer viel zu sprechen, aber nichts zu sagen, geschweige recht und gefällig zu sagen weiß, *) ist ein Ungebildeter, wie wer Auge, Ohr, Hand, Zunge an keiner Kunst der Eurhythmie versucht hat, ein Böotier heißt und den Namen verdienet. In welcher Ordnung und Proportion, zu welchen Zwecken, mit welcher Wohlanständigkeit diese Sinne geübt und ausgebildet werden, ist Weisheit der Kunst, die sie ausbildet. Auch hier hängt die Wage noch ungerecht, indem wir aus den sogenannten goldnen Jahrhunderten der Vorzeit Künsten einen Werth geben, den sie für uns nicht mehr haben, oder in Lehre und Uebung derselben, insonderheit der Rednerei und Schreibart ein Gepäck schleppen, dessen unsre Zeit nicht bedarf, unsre Sprache und Verfassung auch nicht einmal leidet. Die Zeit wird's ändern.

3. Da unsre Seelenkräfte nur durch lebhafte Muster und Uebungen kultivirt werden können, so sind der Einbildungskraft sowohl, als dem Verstande, ja der Vernunft selbst schöne, d. i. bildende Wissenschaften und Künste, unentbehrlich. Die Phantasie zu erwecken und in Schranken zu halten, ihr und der Bildungskraft menschlicher Gedanken Maß und Gestalt einzuprägen, und sie zu gewöhnen, daß sie dem Verstande gehorche; durch Muster, Lehre und Uebung die Urtheilskraft zu

---

*) *Λαλειν ἀριστος, ἀδυνατωτατος λεγειν.*
Eupolis.

sichern, daß sie weder dem spielend vergleichenden Witz, noch dem spielend sondernden Scharfsinn, jenem, wenn er Ungereimtes reimt, diesem, wenn er das Lebendige zerpflückt und Fäserchen zupfet, nachgebe, sondern nach dem Verstandenen spreche und urtheile; die Vernunft endlich vor jenen Träumen der Spekulation zu bewahren, denen zuletzt nicht einmal ungenannte Wortschemen zum Grunde liegen; dieß alles kann nur durch Wissenschaften und Künste bewirkt werden, die selbst Form, Vorbild, Muster gewähren, und durch solche eben so unvermerkt als angenehm bilden. Durch Regeln ohne That wird wenig in der Welt ausgerichtet; formlose Luftgebilde zerfliegen; aber Kunst, in Vorbildern sichtbar, durch Uebung eindrücklich, durch Wissenschaft gründlich, sie bildet. Wie nun jeder nach seiner herrschenden Anlage und Seelenkraft, seinem Zweck gemäß, jedoch also gebildet werde, daß auch der Phantasiereichste nicht ohne Verstand dichte, der festeste Urtheiler nicht ohne Witz und Scharfsinn richte, der abstrakteste Vernünftler mit Wortschatten nie spiele; dieß ist das große Werk der erziehenden Pallas=Minerva. Sie übet es fortgehend durch alle Zeiten, immer mehr das Urtheil läuternd, immer mehr den Verstand befestigend und erhebend. Wie manchen Phantomen der Einbildungskraft und Vernünftelei, wie manchem falschen Witz und Scharfsinn, albernen Dichtungen, verstandlosen Hypothesen haben wir entsagt und werden ihnen entsagen — wodurch? durch Hülfe verständiger Grundsätze, Uebungen und Muster. Wenn das Bessere dasteht, schämt sich

das Schlechtere, und so sehr es der falsche Geschmack festhalten will, es verschwindet. Verzweifle niemand an der Macht des Wahren und Schönen; wie die Sonne hinter Wolken, schafft es sich Raum und leuchtet. Verzweifle niemand an der Macht der Natur im Winter; der Frühling kommt und das alte dürre Laub fällt.

4. Unsre Neigungen selbst werden nicht anders als durch Künste und Wissenschaften eines Schönen, eines Schöneren und Schönsten gebildet. Befehle sagen was zu thun sey; sie sagen aber nicht, wie es gethan, und von uns gethan werde; noch weniger geben sie Willen und Kräfte. Dieß alles erweckt ein Bild, eine Form und Uebung des erreichbar Schönen, des Großen, Guten und Edeln. Zweck und Regel, That und Vorbild treten uns in ihr auf einmal einladend, auffordernd, als Idee und als Muster, zum Erlangen, zum Nacheifern, zum Uebertreffen vor Augen; unsre Gedanken und Entschlüsse, Anschläge, Handlungen, unsre ganze Lebensweise richtet und bildet sich unvermerkt oder mühsam, aber desto mächtiger nach ihr; so wird der moralische, der praktische Mensch gebildet. Allenthalben liegt eine Wohlgestalt oder Anmuth, ein Wohlstand oder Wohlanstand dem begehrenden, strebenden, thätigen Gemüth im Grunde.

Daß hier der Mensch, zu würdigen Zwecken auf richtigen Wegen, in der Gestalt des Reizenden und Schönen nur das Wahre und Gute anstrebe, liebe und wähle, daß er durch kein Hinderniß abgeschreckt, durch jede Schwierigkeit angefeuert werde, seine Idee immer reiner zu suchen, brünstiger zu verfol-

gen, ganz zu vollenden; dieß ist die bildende Kunst des Lebens. Wer nie weiß, was er will oder auf gemeine, nutzlose, sogar schlechte Zwecke hinausgeht; wer nie weiß, wie er zu etwas gelange, sondern stets versucht, und nimmer erprobt hat, wen verstand- und herzlos Lüste leiten oder Wahn, der ist ein Ungebildeter an Herz und Charakter. Dagegen, wer sich bezwingt und täglich mit sich kämpft, „wegzunehmen, was am Holz nicht seyn soll, und dadurch die Form des Bildes fördert,“ (wie Luther sagt) der ist Pygmalion seiner selbst; nach der Idee des Schönen und Hohen, die ihn belebet. Wie viel ungeschickte, unziemende Formen allen Ständen unter uns, aus schlechten Mustern, aus halben Begriffen, aus unreifen Uebungen vorschweben, wie viel andre ohne alle Bildung ihrer selbst nur das sind, wozu sie Zeit und Zufall machte, lehrt die Erfahrung. Unstreitig gibt es mehr Gebildete von Kopf, Gebildete in Talenten, Sitten, im Geschmack, als von Geist, Herz und Charakter. Die schönste Kunst ist, die mit dem Verstande auch die Empfindung des Vortrefflichen in uns läutert, und unsre Neigungen zu ihm, nur zu ihm, dem Edelsten, dem Vortrefflichsten beflügelt. Heil allem, was zu ihr beiträgt! zur schönsten Kunst des höchsten Schönen.

Zweite Frage.

Was ist durch Menschen bildbar?

Alles. Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit.

Die Natur. Wie sehr ist sie durch Verstand und Fleiß und gute Neigungen der Menschen ver-

schönt, d. i. zu einer Harmonie und Vollkommenheit gebracht worden, die sie, sich selbst überlassen, nicht erreichte! Wer mag es läugnen, daß viele ihrer Produkte, wie die Natur sie jetzt hervorbringt, dem kultivirenden Genius der Menschen zugehören? Schöne Künste! Wer mag es aber auch läugnen, daß durch Abgeschmacktheit der Menschen die Natur verwüstet und verstümmelt, ihr Anbau und ihre Vervollkommnung erschwert und aufgehalten werde; wer mag es läugnen? Wir wollen es nicht der trägen Zeit überlassen, daß sie diese Verwüster und Verstümmler der Natur, oder die trägen Zögerer ihrer Ausbildung wegräume: denn da manche sogenannte Principien manchen angeborne Gesetzlosigkeit sind, und die Neigungen dazu mit ihnen neugeboren werden, so geschähe dieß Werk niemals. Kultur wird nur durch Kultur, Werk durch Werk: eine gebildete Natur nur durch edlere, glücklichere Naturen. Also was lebt, ist ein Agent der Zeit und muß ihr Geschäft fördern. Wer wagt's die Grenzen zu bestimmen, wie weit die Natur und zwar alles in ihr kultivirt werden könne und werde? Da von ihren Elementen an bis zu ihren höchsten Produkten alles mit allem unzähliger Mischungen, Umwandlungen, Anwendungen fähig ist, und ein neugetroffener Punkt der Verbindung und Analogie mehrerer Kräfte eine Welt neuer Harmonien und Anordnungen gibt; wie viele dergleichen noch unentdeckte Welten schlummern in dieser! Wie viel und doch wie wenig Punkte allgemeiner Verbindungen sind noch zu Tage gefördert! Die Zeit wird sie fördern, und wir wollen die träge Zeit treiben.

Die menschliche Gesellschaft, die Menschheit sogar — welcher Kultur bedarf sie noch in vielen, in allen Ständen! Gräßliche Stimmen erheben sich hier, Geschrei der Halbmenschen, der Unmenschen: Seufzer der gemißbrauchten, der dienenden, duldenden Kreatur. Diese wünscht und hoffet; jene protestiren wider alle weitere Ausbildung. Die Zeit fördert sie, sie fördert gewaltig. Lasset einige Zeit einige entbehrliche Künste unbearbeitet bleiben; statt ihrer werden Kräfte geübet. Die erste und größeste Frage selbst: „wie bildet und mißbildet sich eine menschliche Gesellschaft?“ trat in kühnen und schrecklichen Versuchen eben jetzt der Welt vor Augen. Wer lernen kann, lerne. Kurz und nochmals gesagt, den Menschen als Menschen zu erziehen und auszubilden, das Thierische in ihm gegen sich und die Gesellschaft unvermerkt und von allen Seiten auf die sanfteste, wirksamste Weise hinwegzuthun, dazu sind die Künste der Musen; oder sie sind Trödel.

Dritte Frage.

Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Kultur der Menschheit?

Jede durch das, was sie ist, Wissenschaft durch Wissen, durch Können Kunst. Beide Worte bezeichnen die Sache selbst mit Nachdruck.

Was ich weiß, weiß ich; niemand als Krankheit, Alter oder der Tod können mir die Wissenschaft rauben. Ein mehreres Wissen zerstört sie nicht, sondern vermehrt sie, gründet sie tiefer, hellet sie auf. Was ich weiß, kann ich auch mittheilen, klar und deutlich, wie ich's weiß; jede Unklarheit ist

des Nichtwissens Tochter. Wer wollte nun eben dem, was die Menschheit *bilden* soll, dem Schönen, die Wissenschaft nehmen? Bilde ich durch das, was ich *nicht* weiß? Ward nicht allein durch das, was als Wissenschaft in den andern überging und von ihm als solche angewandt ward, die Menschheit gebildet? Eben das Wissenschaftliche der Wissenschaft gab ihr Form, Reiz; eben dieß machte den Empfangenden (denn das Formlose theilt sich nicht mit) zum Erfassen und Anwenden derselben geschickt und munter. Dadurch ward die Wissenschaft *ihm* schön und bildend.

Ehe das Monochord, oder auch nur Pans Hirtenflöte erfunden ward, wer hätte an eine Wissenschaft der Töne gedacht oder sie möglich erachtet? Ehe die Buchstabenschrift erfunden ward, wer träumte von einer Wissenschaft artikulirter Rede, wie wir sie jetzt für eine Welt der Leser auf's vielartigste anwenden? So zeigte das Prisma die Farbenleiter u. s. Wer darf irgend einer Reihe von Kenntnissen, die noch nicht Wissenschaft worden ist, die Hoffnung rauben, daß sie ihr Klavichord, ihr Alphabet, ihren Kalkul, ihr Prisma finde? Eine Wissenschaft dahin deduciren, daß man sie von Begriff und Zweck entfernt, mithin ihr Grund und Absicht raubt, damit sie ein seichter, unbestimmt platter Gemeinsinn werde, heißt sie aus dem Lande des Wissens verbannen. Und wer sie bei dieser Nichtwissenschaft zur Allgemeinmittheilerinn macht, ja auf dieß Allgemeinmittheilen ihr Wesen, ihre Kunst setzt, was hat er anders als eine *Krähenkunst* errichtet?

Eben das was bildet, sollte wissenschaftlos seyn?

und sollte bilden, ohne daß man wüßte? Aristoteles, Shaftesbury, Winckelmann, Lessing u. s. dachten nicht also; auf eine Wissenschaft des Schönen arbeiteten sie; und wer freuet sich nicht ihrer Principien, an denen er mit gewonnener Ueberzeugung sich selbst bildet? Auf eine mathematische Methode, die in der Mathematik selbst nicht allenthalben auf gleiche Art angewandt wird, kommt es hier nicht an; jede Wissenschaft hat, wie ihren Gegenstand, so auch ihre Methode; überzeugt sie, aus Gründen, und erprobt sich; so hat sie ihren Zweck erreichet.

Künste bilden durch Können, d. i. durch das, was sie als Wirkung oder als Werk leisten. Sie bildeten den Künstler durch alles, was in ihm vorging, ehe er sein Werk zu Stande bringen konnte; sie bilden andre, die mit Verstand und Genuß an seinem Werk Theil nehmen; der Unverständige, besäße er es gleich selbst, bleibt davon ungebildet. Daß man diese Wirkungen nicht immer richtig unterschied, noch weniger sie auf der Wage der Kultur wägte, hat den Künsten selbst geschadet. Denn kann man ihnen empfindlicher schaden, als wenn man ihnen einen unrechten Ort bestimmt und einen falschen Werth beilegt? sey es zu hoch oder zu niedrig. Auf ihm können sie sodann weder gedeihen, noch fortwirken. Soll der Musikus zum Tafelgespräch blasen; ist das Schauspiel zur Zeitkürzung da; singt man, wo man heulen, und heult, wo man singen sollte — ach der Anwendung so mancher unsrer schönen Künste, der Musik, der Schauspiele, der Dichtkunst u. s. ach!

Woher die Verachtung, die man mit dem Wort schöne Wissenschaften und Künste verbindet? Dem Schönen ohne Begriff und Zweck, dem Spiel mit Empfindungen oder Phantomen zur Zeitkürzung und Langenweile, was gebührt ihnen anders als Verachtung? Kultivirende Künste aber mit Ernst und anwendendem Verstande behandelt, kann nur der Thor verachten.

IV.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. Wen lockt diese Aufschrift nicht, und wer fühlt nicht bald das Schwere derselben? Sittlichkeit ist ein abstrakter Begriff, sowohl als Schönheit; wie könnte eine Abstraktion Symbol einer andern werden?

Was ist Symbol? Die Kritik sagt: „Alle Hypotypose (Darstellung) als Versinnlichung ist zweifach, entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die korrespondirende Anschauung a priori gegeben wird." *) Einem Verstandesbegriff läßt sich keine korrespondirende Anschauung a priori geben; verwischte Vorstellungen der Phantasie oder in Buchstaben oder Lauten angenommene Charaktere, mit denen wir Traumbegriffe verknüpfen, sind keine Anschauungen, sondern blinde Schemen.

„Die symbolische Darstellung ist, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, dem aber keine sinnliche Anschauung angemessen seyn kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urtheilskraft demjenigen, was sie im Schematisiren beobachtet, bloß analogisch ist, d. i. mit ihm bloß der Regel dieses Verfahrens, nicht

der

*) S. 251.

der Anschauung selbst, mithin bloß der Form der Reflexion, nicht dem Inhalt nach übereinkommt. Es ist ein von den neuern Logikern zwar angenommener, aber sinnverkehrender, unrechter Gebrauch des Worts symbolisch, wenn man es der intuitiven Vorstellungsart entgegensetzt: denn die symbolische ist nur eine Art der intuitiven."

Jedes Merkmal, woran man sich erkannte, hieß ursprünglich Symbol*) (συμβολον); da aber schon von den Pythagoräern dieß Wort zur Bezeichnung eines geheimen höheren Sinnes gebraucht ward, so behielt es in der Philosophie diese engere Bedeutung. Besonders bezeichnete es in der Kunst den Ausdruck allgemeiner Begriffe durch angenommene bedeutende Merkzeichen. Die Gerechtigkeit z. B., die in abstracto nicht dargestellt werden kann, trat als eine Figur mit Schwert und Wage daher, an der man den allgemeinen Begriff erkannte. An ihr erkannte man den Begriff; nicht in ihr: denn die Gestalt selbst blieb was sie war, eine Figur mit Schwert und Wage. Stand der Anschauende bei der angenommenen Tradition dieser Bedeutung des Bildes still: so erfaßte er den Begriff symbolisch, d. i. im dargestellten Merkzeichen; ging er ihm weiter nach, was Schwert und Wage in der Hand der Gerechtigkeit bezeichnen sollten, so machte er sich auf den Weg der Intuition, wie weit oder unweit er darauf gelangen mochte. Beide Worte verstand niemand anders.

Nicht jeder Begriff aber, den ich mit einer Sache

*) Wort, Feldzeichen, angenommenes Zeichen der Gesellschaft u. s.

verbinden will, instituirt Symbole. Wenn es z. E. der „Kritik" gefällt, bei der „Handmühle eine despotische Regierungsart zu denken: so denkt dieß nicht jeder dabei; ein solcher, nicht der angenommene Begriff des Symbols, ist ein „sinnverkehrender" Gebrauch des Wortes. Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eine eingesetzte Bedeutung jeder, für den das Symbol ist, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen. Je natürlicher, vollständiger, eindrucksvoller er sich darstellt, desto trefflicher ist er symbolisirt; die vollkommensten also sind die Natursymbole; sie sind durchaus bedeutend.

„Nun sage ich: das Schöne ist ein Symbol des Sittlichguten, und auch nur in dieser Rücksicht gefällt es, mit einem Anspruch auf jedes andern Beistimmung." Auch nur in dieser Rücksicht? Da es vorher nach vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse, ohne Vorstellung des Zwecks u. s. nicht nur allgemein gefallen mußte, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an Güte dachte. Jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten des Sittlichen sogar, und zwar alles Schöne; schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben, schöne Gebäude. „Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend oder fröhlich; selbst Farben werden unschuldig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewußtseyn eines durch moralische Urtheile bewirkten Gemüthszustandes Analogi-

sches enthalten." Wie? Das weiße Kleid, weil es (etwa bei jeder Nymphe, die es trägt) die Unschuld bedeutet, „gefällt mit einem Anspruch auf jedes andern Beistimmung, in einer Beziehung, die jedermann natürlich ist und die auch jedermann andern als Pflicht zumuthet,"*) die weiße Farbe für unschuldig und auch nur in dieser Rücksicht für schön zu halten? Längst hat die Philosophie, sowohl in Zeichen überhaupt, als in Sprache und Kunst unterschieden, was darstellende und bloß durch einen Nebenbegriff erinnernde Zeichen, was Denkmale oder einer Sache anhaftende Charaktere, was Bild (εἰκων) Emblem oder bloße Redefigur sey, und auch bei diesen hat sie Figur und Tropus, Metapher, Allegorie, Gleichniß, endlich bildliche Spielwerke, Rebus, Charaden, Logogryphen u. s. sorgfältig unterschieden. Diesen Unterschied verkennen, unter dem Namen Symbol das Verschiedenste werfen, setzt uns in eine Wortverwirrung zurück, der wir uns längst entkommen glaubten. Nur dem Zöglinge der kritisch despotischen Schule kann es als „natürliche Pflicht zugemuthet werden, die weiße Farbe als ein Symbol der Unschuld, die rosenrothe als ein Bild sittlicher Zärtlichkeit, so wie die Handmühle als ein Symbol der Despotie anzusehen, und jene auch nur deßhalb schön zu finden."

Und was will diese durch Kleider und Farben symbolisirte Sittlichkeit sagen? „Das Gemüth ist sich dabei einer gewissen Veredlung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch

*) S. 254.

Sinneneindrücke bewußt, und schätzt andrer Werth auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urtheilskraft." Kleine Erhebung, bei der Sinnenlust sich auch etwas dazu Ungehöriges zu denken! Unsittliche Anmaßung, den Werth andrer darnach schätzen zu wollen, daß sie nach einer ähnlichen „Maxime ihrer Urtheilskraft" mit Nebenbegriffen tändeln. „Das ist das Intelligible, worauf, wie der vorige Paragraph Anzeige that, der Geschmack hinaussieht, wozu nämlich selbst unsere oberen Erkenntnißvermögen zusammenstimmen, ohne welches zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen, die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden." So wie der klarste Widerspruch erwächst, wenn der Geschmack, der im Anfange des Buchs ohne Begriff urtheilen sollte, im letzten Paragraph sogar in's Intelligible hinaussieht, und dieß Intelligible, als den Vereinigungspunkt unsrer Vermögen, das übersinnliche „Substrat der Menschheit" in einem Spiel von Nebenideen, worauf er leere und stolze Ansprüche an jedermann stützt, gründet.

„In Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens gibt die Urtheilskraft ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft es in Ansehung des Begehrungsvermögens thut, und sieht sich sowohl wegen dieser innern Möglichkeit im Subjekte, als wegen der äußern Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjekte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grunde der letztern, nämlich dem Uebersinnlichen verknüpft ist, be-

zogen, in welchem das theoretische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird.“ Abstrahirt von Gegenständen und wider ihre Natur darf sich die Urtheilskraft so wenig als die Vernunft ein Gesetz geben, das außer der Natur im tauben Grunde einer übersinnlich unbegreiflichen Freiheit läge. Die Uebereinstimmung der Gegenstände mit unsern Kräften, die Harmonie unsrer Kräfte mit den Gegenständen, weiset uns nicht jenseit, sondern hält uns innerhalb der Grenzen der Natur fest; und wo ist das Sittliche in diesen übersinnlich arroganten Gefühlen? „Der Geschmack macht gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt, und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt.“ Da dieß freie Wohlgefallen an Gegenständen der Sinne ohne Sinnenreiz, wenn diesen keine andern Gründe des Wohlgefallens ersetzen, eine grundlose Jaktanz, und jedes Spiel der Einbildungskraft, das der Verstand nicht bestimmt, eine bloße Licenz ist; bin ich, wenn ich etwas nicht ganz ohne Verstand ansehe und meiner Einbildungskraft nicht die tollesten Sprünge erlaube, deßhalb sittlich? Kann Geschmack je der Uebergang zum habituellen moralischen Interesse werden, wenn sein Principium ist, ohne Begriff, ohne Vorstellung des Zwecks einer Sache, blind und dreist urtheilen?

„Da der Geschmack im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen ist, so leuchtet ein, daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls sey; mit welchem in Einstimmung die Sinnlichkeit gebracht, der ächte Geschmack allein eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann." Von welcher Propädeutik die gesammte Kritik der Urtheilskraft nicht nur nichts enthält, sondern der sie auch ihren Principien nach durchaus widerspricht, indem sie eine verstand- und begrifflose, jedoch allgemeingültige Beurtheilung, ein objektloses Spiel der Einbildungskraft und der Mittheilung gründet. Grab aller ächten Kenntniß, Kritik und Empfindung.

*
* *

Da das Feld der menschlichen Symbolik ungeheuer groß und vielartig ist, so sind uns hier nur wenige Linien erlaubt; man ziehe sie weiter.

I. Das Schöne betrachtet als Symbol.

1. Jedes Ding bedeutet, d. i. es trägt die Gestalt dessen, was es ist; die darstellendsten, ausdrückendsten, prägnantsten sind also die Natursymbole. Die weiße Farbe zeigt an, was sie selbst ist, eine ungemischte, das Roth die schnellste, lebhafteste Farbe; so blau, grün und ferner. Wer diesen Natursinn in ihnen erkennet, spricht ihre Prädikate verständig aus; wer bloß aus Tradition das beständige Blau als ein Symbol der Beständigkeit, Roth der Liebe und Jugend, Grün der Hoffnung,

Weiß der Unschuld u. s. angibt, spricht konventionelle Begriffe (polite discurses), Worte. Jede ächte Konvention hatte in der Natur ihren Grund; der Verständige sucht sie auf; und auch ein abgegriffenes Symbol gebraucht er nicht ohne Bedeutung. Der „majestätische" Baum trägt seine anschaulichen Begriffe mit sich, indem er in Einem Stamm mit vielen Zweigen ein weites Gebiet überschattet und aussaugt, dagegen aber vielem auf ihm Lebendem, einem Staat von Blättern, Blüthen, Früchten, Zweigen, Bienen, Vögeln und Insekten eine Hofstatt gibt. Das Wort darf also nicht etwa nur „majestätisch," d. i. als ein unverstandenes Symbol genannt werden. Die „lachenden Fluren" lachten nicht, wenn sie nicht grünten, nicht blühten.

2. In allen lebendigen Organisationen erscheint uns also im Aeußeren das Innere, die Seele des Gegenstandes. Das stumpfe Auge, das am Aeußern verweilt, nennet und unterscheidet bloß Gestalten; das schärfere, das ergreifende, schauet an Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben deßhalb aber schauet es nichts als prägnante Anlagen der Natur zu mehr oder minderer Wirkung; ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem großen oder guten Zweck in gegenseitigem Verhältniß angewandt worden, darüber entscheidet eine feinere Form, Handlung. Von Haltung der Glieder, selbst von denen zur Gewohnheit gewordenen Lineamenten des Gesichts fängt Form als Handlung an und

reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlusses, des innigsten Affekts, der herzlichsten Theilnahme oder Mißhandlung. Das ruhigste Charakterbild einer einfach menschlichen Vorstellung wird uns nicht minder Spiegel der Seele als die größte historische Komposition einer Begebenheit, an der jeder doch nur nach seiner Art, in seinem Charakter Theil nahm. Jedem Gesicht, jeder Miene und Stellung ahnen wir gleichsam ab, was es thun könne, was es thun würde; und sind um so glücklicher, wenn dieses uns in Handlung gezeigt wird. Daher die hohe Zufriedenheit, wenn in einer Darstellung bis auf's Kleinste, bis auf's Todte sogar sich dieser handlungsvolle Charakter des Lebenden verbreitet. Nichts bleibt uns sodann zu wünschen übrig; denn alles, sagen wir, ist Geist und Seele. Das sonst Unbedeutende symbolisiret.

3. Gibt also das Lebende dem Todten Bedeutung, so konnte es nicht fehlen, daß an sehr merkwürdigen, geist- und bedeutungsvollen Charakteren alles bedeutend ward. An geliebten Personen gewinnt alles Reiz; an Anakreons Knaben gehörte auch das ihn auszeichnende Mal zu seiner eigenthümlichen Schönheit. So stieg das konventionelle Symbolische zum Natursymbol hinauf; es ward nicht anbefohlen, noch weniger kalt verabredet; stillschweigend, aus Bewunderung, aus Liebe und Nachahmung ward's angenommen und erhielt sich durch Gewohnheit, bis man entweder sein Unbedeutendes einsah oder sonst desselben müde ward, und vielleicht gar ein

andres noch Bedeutungsleereres, aber Jüngeres, Geliebteres an seine Stelle setzte. Der gedankenlose Theil der Menschen hängt am Symbol; je leerer, desto willkommener ist ihm dieß; für das Leerste streitet er am hitzigsten, am stärksten. Zeugen davon sind in jeder Kunst und Wissenschaft jene weltgepriesenen leeren Wortschälle, Terminologien, Schemen; mittelst dieser faßt man den Pöbel an beiden Ohren und hält ihn fest, bis andre Klänge den stumpf verwöhnten Sinn ablösen. In jedem Stande sind leere Ceremonien, Wort- und Gebärdensymbole, der Kitt ihrer Verbindung; nehmet ihn weg und manches Gebäude zerfällt geistlos. An Ohren und Augen wird der Pöbel festgehalten durch Symbole.

4. Symbole für's Auge und für's Ohr sind von verschiedener Wirkung. Ist ein Symbol dem Auge leer oder unverständlich, so spricht das Auge: du gehörst nicht für mich; „du bist mir zu gelehrt, und du mir unbedeutend, ich darf eurer entbehren.“ Die Kunst also, die am Naturausdruck lebendiger Formen haftet, ist äußerst strenge und sparsam mit Symbolen; wo sie kann, läßt sie statt ihrer Handlung sprechen und gebraucht selbst die angenommene Sprache der sogenannten Attribute frei und geistvoll. In der Mahlerei, weil sie ihrer noch leichter als die bildende Kunst entbehrt, sind uns die bloßen Symbole, wo sie nicht von der Komposition belebt werden, als todtes, fremdes Beiwerk zur Last; selbst die belebtere Allegorie, Personifikationen sogar wollen die verständigste Behandlung, oder sie erscheinen zwi-

schen historischen Personen wie Gespenster. Widriger ist nichts, als wo diese unter den Lebendigen umherwandeln, so daß man nicht weiß, ob man mit einem Menschen oder einem Dämon spricht, ob man eine Geschichte oder einen Traum vor sich siehet. Gestaltete Begriffe können nicht anders als mit feierlicher Abzeichnung, wie aus einem höheren Reich erscheinen; und doch müssen sie Naturgestalten so nahe kommen, daß sie zur Geschichte gehören, mithin Symbole und Nichtsymbole zu seyn scheinen.

Auch hierin waren die Griechen die weisesten Meister. Ihre Allegorien und Personifikationen, geschweige ihre untergeordneten Merkzeichen, sind fast Natursymbole. Daher die reichen Auslegungen ihrer Mythologie, moralisch und physisch; nur durch die innig bedeutende Naturwahrheit der Vorstellungen wurden sie möglich, und sind uns wohlgefällig, auch als Träume. Nirgend schweift in ihnen das Auge der Phantasie jenseits der Natur hinaus; auch die erdichteten Prädikate erscheinen anschaulich schön, mit Kunst- und Naturweisheit geordnet. Dieß befriedigt das Auge, indem es den Geist erhebt: denn Unnatur ist dem gebildeten Auge in anschaulichen Symbolen unerträglich.

5. Dem Ohr dagegen sind Symbole von einer andern Art; sie legen ihre Natur ab und werden selbst, was sie bedeuten. So Töne; ihr Klang und Gang und Rhythmus bedeuten nicht nur, sondern sind Schwingungen des Mediums sowohl als unsrer Empfindungen; daher ihre innigere Wahrheit, ihre tiefere Wirkung. So die Worte der Sprache; das Symbolische der Laute

oder gar der Buchstaben bleibt in einer uns geläufigen Sprache außerhalb der Seele; diese schaffet und bildet sich aus Worten eine diesen ganz fremde, ihr selbst aber eigne Welt, Ideen, Bilder, wesenhafte Gestalten. Führt diese der Dichter energisch vor, d. i. gibt er unsrer Seele Kraft, sie mit innrer Bestandheit zweckhaft vor sich erscheinen zu lassen: wer mag ihm Grenzen setzen? wer seinem Zauberstabe widerstreben? Nicht für den Meißel oder Pinsel dichtete er, sondern für die innere Kraft der Seele; traurig für uns und für ihn, wenn er (wie eine nachbarliche Poesie es in Gebrauch hat) Wortallegorien hinpflanzt, die der Phantasie kein Bild geben, indem ein Zug den andern zerstöret, oder wenn er mit Buchstaben spricht, als ob sie der poetischen Phantasie Symbole wären. Alle Symbole des Dichters von Worten, Tönen und dem Rhythmus an bis zum Abstraktesten seiner Bilder, sind ihm Nicht- oder Natursymbole; er erfüllet sie mit Leben.

6. Sogleich aber wird sein Werk andrer Art, wenn es vorstellbar seyn soll. Ein allegorisches Drama ist das kälteste Schattenspiel, worin mit fortgehendem Widerspruch Nichtigkeiten sprechen, Nichtigkeiten handeln. Im Drama tritt der Dichter unter das Gesetz eines andern klärerern Sinnes, des Gesichts, und muß ihm gehorchen.

II. Wie also kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden?

1. Symbol einer Sittlichkeit im kritischen abstracto nie; wohl aber kann und muß sie sittlich erscheinen, im Wohllaut ihrer Glieder sowohl,

als in Stellung und Handlung. Und da der feinste Punkt des Wohlgefallens der Schönheit Reiz ist, was hat das Sittlichschöne am sorgsamsten zu vermelden? Das Lüsterne. Vor ihm flieht die sittliche Grazie. Lüsternheit, je gröber sie dargestellt wird, um so mehr vernichtet sie, Gesetzen der Natur und Kunst zufolge, die Schönheit; daher die Griechen sie geradezu dahin, wo sie dem Ausdruck nach gehört, in's Geschlecht der Faunen setzten. Kein üppiges, geschweige gewaltthätiges Gemählde ist schön, nach innern Regeln der Kunstschönheit; je mehr es den verdorbenen Geschmack oder die Lüste reizt, desto mehr entsagte es der Kunst. Gegentheils je sittlich reizender ein Gemählde die reine Grazie belebet, desto mehr entzückt es den innern Sinn; es weckt Empfindungen einer höheren Ordnung. Und welcher?

2. Etwa des Stolzes, daß ich moralisch fühle und es jedem als Pflicht zumuthe, auch so zu fühlen? Des Stolzes, daß ich mich über die Sinnenlust erhoben, in's unbekannte Intelligible schauend wähne? Der reine Genuß des Sittlichschönen tilgt, und zwar vielleicht zuerst, Eitelkeit aus. Daß jedermann mit mir gleich genöße und empfände die reine unumschränkte Himmelsgabe, wünsche ich zwar, mein Gefühl aber dränge ich niemanden auf: denn diese Wohlordnung, diesen Reiz, erhaben über niedrige Reize, empfinde ich edler, d. i. sympathetisch, ihr gleich zu denken, ihr gleich zu handeln. Nicht in andern, im unbekannten Fremden nicht, in ihr, der Schönheit, als ob sie alles wäre, wohnt des Anschauenden Seele.

3. In jeder Kunst zeigt diese sittliche Grazie sich auf eigne Weise. In den heiligen Formen der Plastik am völligsten; sodann in Gemählden, die ihr als Ausdruck reinmenschlicher Empfindungen nahe kommen, und im Zauber der Farben gar vorangehn. Gibt es eine sittlichere Grazie als im Gemählde der mütterlichen Liebe, verschmolzen mit jungfräulicher Unschuld? So in den Spielen der Kinder, in Lustübungen der Jugend, in frohen Thaten des Mannes, in der ruhigen Betrachtung des Greises. Die heilige Andacht endlich hebt das Gemüth zu einer Höhe empor, in der sich die Grazie in den demuthsvollen Engel verlieret.

4. Da große Kompositionen eine Abstufung der Sitten und Charaktere fordern, so muß in ihnen die Ethopöie jeder Gestalt ihr Maß der Sittlichkeit zuwägen. Dieß um so mehr in der Dichtkunst, da Worte, gleichsam mit zurückgelassenem Symbol, als unmittelbare Eingebungen so mächtig wirken. Unsittliche Gemählde der Dichter regen tiefer und dauernder auf als unzüchtige Farbengemählde. Dieser wird das Auge satt, vielleicht waren sie ihm schon im ersten Moment ekel; das Gemählde des Dichters zeigt und verhüllet; es reizt und lockt, indem es innig progressiv wirket. Der Einbildungskraft hält es verstohlen ein Unendliches vor, ein Zauberbild in den Lüften. Selbst aus Liebe zu seiner Kunst also wird sich der wahre Dichter vom Unsittlichen entfernt halten: denn es zerstört den hohen ewigen Reiz, den uns auch im späteren Andenken seine Muse gewähren soll; die wollüstige Gaukelei gehet vorüber.

5. Ein höchst Sittliches fordert das Drama, im Trauerspiele sowohl als im Lustspiele. In diesem muß keine Thorheit außer den Grenzen des Ehrbaren spielen, und alle müssen zuletzt der Huldgöttinn dienen, die Verstand und Güte, Wohlanstand und Menschenglückseligkeit verbindet. Eine Verstellung des moralischen Gesichtspunkts und Gesichtskreises macht das kunstreichste Gemählde komischer Figuren und Situationen unleidlich. Hierüber ist unser Gefühl so zart, daß selbst das Genie die beleidigte moralische Grazie zu versöhnen nicht vermag. Wir verwünschen den Dichter mit seinen verstellten Gestalten. Dem hohen Trauerspiel ist das Unsittliche des Charakters, der Furcht und Mitleiden erregen soll, unausstehlich. Menschliche Fehler darf und muß er haben; ein Unmensch aber, Thor und Bösewicht darf er nicht seyn, oder der mit Unmenschlichkeiten uns quälende Dichter ist der Furca würdig.

6. Gehen alle Künste und Wissenschaften des Schönen auf Bildung hinaus, da sie die Empfindung schwingen und beleben, da sie Ideen, Gestalten, Charaktere formen; ist und bleibt sittliche Bildung im ächten Verstande der höchste Punkt menschlicher Bildung, der alle Seelenkräfte umfaßt und keine Aeußerung derselben ausschließt, so wird hierüber der Ausschlag der Wage ganz streitlos. Moralien oder die gute Absicht des Dichters und Künstlers können den Mangel seines Genie's oder seiner Kunst nie ersetzen; nehmt aber dem Dichter bei allen seinen Talenten das Zauberische, das der Finger der moralischen Grazie heißt; mit aller Kunst

bleibt er im Gemeinen. Ein bloßes Spiel sinnlicher Empfindungen befriediget den Menschen nicht; er will geistige, sittliche Speise; und von dieser Unvollkommenes oder Schlechtes dargestellt zu sehen, ekelt ihn bald. Gehörter Unterricht, verlachte oder gar gestrafte Thorheit ermüden oder erbittern; was sich uns unvermerkt und mit Entzücken anbildet, sind Wahrheit und Güte im Bilde des καλοῦ κἀγαθοῦ, edle Schönheit.

7. In jedem Lebensalter hat diese sittliche Grazie ihren eignen Namen. In der Kindheit nennen wir ihren Ausdruck naiv; und o wie reizend ist dieß kindlich Schöne, kindlich Erhabene! Es gibt mit Einem oft so viel, ganz aus der Natur des Kindes, ohne Anmaßung, still und mächtig; eine naive Frage oder Antwort, oder Gebärde sagen mehr als tausend Worte. Dieß ist die Knospe der Rose. Sie blühet zur Empfindung auf, die man Sentiment nennt: denn nicht einander entgegengesetzt sind diese beiden, Sentiment und Naivetät, sondern Entwickelungen Einer Charis. Sentiment entfaltet sich in tausend Reizen. Und strebt zur That hinauf, der Frucht der Blume; Worte können diese nur als Blätter bekränzen. In ihr selbst, der Frucht, ist wiederum Saft zu Samenkörnern einer neuen Art; dieß sind reife Gesinnungen, schweigend erhabene Aussichten, Anregungen, Gedanken. So sprechen Weisheit und Andacht; das Erhabenste der Musik ist oft eine Pause.

8. Komme die Zeit dieses sittlich Schönen allen mißbrauchten Wissenschaften und Künsten bald! Des leeren, muthwilligen Spieles satt, wünscht jedermann Ernst dem langweiligen Spiele.

Der naiven Muse können wir nicht entbehren, so lange wir Natur und offne Unschuld auch nur in Resten lieben; sie ist nicht ausgestorben, so lange dem Menschengeschlecht die Kindheit grünet, die Jugend blühet. Statt abgelebter steifer Formen lasset uns mit Kunstsinn und Kunstfleiß die Natur sprechen, die aus Theokrits und Aesops, aus Ibykus und Bakchylides Munde jetzt sprechen würde, nach unsrer Zeiten Empfindung. In allen Ständen leben Naturmenschen; laßt ihre Stimmen erschallen, laßt ihre Seufzer ertönen. Die naive Muse darf sprechen, was außer ihr niemand spricht.

9. Die Muse des Sentiments nicht minder. Vorüber mögen die Zeiten seyn, da man unter diesem Wort gaukelnden Witz verstand oder kranke Gefühle. Triebe der Wohlanständigkeit und Milde, Regungen der Ehre und Liebe fordert unsre Zeit, wie sie Horaz und Pindar, Terenz und Menander jetzt singen würden. Reizender ist nichts als die Muse des sittlichen, des häuslichen Umgangs; und was bedarf in unsrer Zeit mehr der Erweckung als der entschlafne Trieb der Ehre? was bedarf einer sittlichen Richtung mehr als der verwilderte Trieb der Liebe? So manches hat die Poesie, so manches die Kunst zu vergüten, was sie hier übels gestiftet, und womit sie sich selbst geschadet haben. Ernste Zeiten rufen von Buhlereien zurück; sie fordern eine frische, eine zu Anstrengungen und Entbehrungen gebildete Jugend; und was bildet inniger den Charakter als bei Vorbildern und Beispielen die Stimme der Muse? Aus euren Gräbern tönt hervor, ihr Gesänge edlerer Gemüther, festerer

Ner=

Nerven, zu Zwecken unsrer Zeit mit schärferem Reiz gewürzt und mit süßerer Anmuth. Die Verkündigerinn der Ehre hat durch ihr leidiges Spiel Macht und Glauben verloren; Macht, Glaubwürdigkeit und Ehre kommen der Entweiheten wieder!

10. Die Zeit großmüthiger sowohl als guter Thaten ist nie vorüber; noch minder die Zeit der Gefahren. Reich an allen ist die unsrige; wer darf sagen, daß er sie umfasse? Und sie ist schwanger von einer großen Zukunft; das Häßlichste steht in ihr neben dem Schönsten. Manchen Auftritten und Begebenheiten leben wir ohne Zweifel noch zu nah; die Jahrhunderte aber, aus denen sie entsprangen, sind vor uns, und wir sehen, was diese bewirket. Jede Unvernunft und Unsittlichkeit hat in ihren Folgen sich selbst gestraft; diese Folgen kläre die Muse auf vor den Augen der Welt und Nachwelt.

In manchen schönen Formen alter Zeiten ist der Geist ihrer Grundsätze und Sitten uns so fremde, dazu in sich so roh, so vernunftlos und unmenschlich, daß wir uns Zwang anthun müssen, sie noch zu verehren oder zu lieben. Einmal höre dieser heuchlerische Zwang auf; nur das Wahre ist schön; nur das Gute werde geliebet. Abgötterei und Aberglauben, Erschlaffung und Willkür, an welchen Formen sie hangen mögen, diese Feinde des Menschengeschlechts, auf Wegen und Stegen verfolge sie die Muse, statt nach alten Formularen ihnen Lob zu heucheln. Wie lange wollen wir einer verweseten Galanterie fröhnen? Ihr edlen Schatten der Vorzeit (zahlreich sind eure Namen), steiget herauf, Oel- und Lorbeerkränze, Nesseln und Dornzweige in euren Händen.

Die Muse, die Thaten darstellt und Gesinnungen richtet, sey eine Freundinn der Menschlichkeit und Wahrheit.

11. Die Musik trete ihr nach, das Lobwürdige zu singen und nichts zu singen, als was Lob verdienet; es mit gehaltener Kraft in unsre Herzen zu verschwelzen, nicht zum tändelnden, sich selbst verwirrenden Spiel. Was sie in Sprüngen vermöge, wissen wir gnugsam; längst und zu lange hat sie ihre Kunst gaukelnd gezeiget; welche neue Welt ernster Zwecke liegt vor ihr!

12. Und die Poesie der Natur mit der sittlichen Poesie vereinigt; — leben wir denn vergebens hinter allen den großen Offenbarungen, die uns von Herschels letztem Sternennebel an, bis zur Pflanze des Meers, von Galvani's zuckendem Frosch, bis zur feinsten Erfahrung der Seelenlehre zu Theil worden sind, um immer am alten galanten Spielwerk der sieben schönen Künste fortzuklöppeln und uns damit recht amusant zu ennuyren? Wenn der Pythagoräischen, der Orphischen Schule, wenn einem Empedokles, Parmenides und Lucrez die Wunder der Natur, die wir kennen, bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen gespielt haben? Wodurch unterscheidet sich der Affe vom Menschen? Des Menschen Spiel, wie das Spiel der Natur ist sinniger Ernst; die Aefferei spielt ohne Begriffe und Empfindungen mit Formen, wie mit der Kritik, um zu spielen.

Inhalt des neunzehnten Bandes.

Fortsetzung.

Von Kunst und Kunstrichterei.

IV. Von Musik. S. 5.

Kritische Erklärung derselben.

Musik, eine Kunst der Menschheit. Ihr Grund in der Natur. Begleitet mit Tanz, Stimme und Gebärdung. Wirkung der Musik. Ihre drei Regionen. Ob sich der Ton nie vom Wort oder von der Gebärde trennen dürfe? Was die Musik von allem Fremden gesondert habe? Ob das Vorübergehende in ihr ihr zum Nachtheil gereiche? Ob sie Wiederholung leide? Vom Werth der Musik für die Kultur. Leibnitz über Macht und Anwendung der Musik.

V. Von Kunstrichterei, Geschmack und Genie. S. 24.

1. Kritische Definition der schönen Künste.
2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile. Prüfung derselben.
3. Kritische Aussprüche vom Genie. Prüfung dieser Aussprüche.

I. Genie. Entwicklung dieses Begriffs, seiner Kraft, seines Werks, seines Zwecks, seiner Wirkung.

II. Geschmack. Ob er erstes Principium der Kunst seyn könne? Weßhalb der Geschmack Bezeichnung des Kultivirten und Kultivabeln worden?

1. Erfordernisse des Geschmacks. Wiefern Geschmacksurtheile der sogenannten Kenner gelten?

2. Verschiedenheit des Geschmacks. Warum man über den Geschmack nicht streiten müsse? Verschiedenheit des Geschmacks.
   1. Nach der Beschaffenheit der Organe, des Temperaments, des Klima's.
   2. Gewohnheiten bilden den Geschmack.
   3. Den Geschmack fixirten Muster, denen man willig folgte.
   4. Neuhervorstehende Muster und Uebungen ändern den Geschmack.

3 Bildung des Geschmacks. Hauptfrage: woran man Geschmack habe? Geschmack muß in allem herrschen, das von uns abhängt. Proben des Ungeschmacks bei fernher erborgten Uebungen und Künsten. Ursachen des fortdauernden Ungeschmacks in Deutschland.

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.
   1. Frühe fange sie an.
   2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt.
   3. Nichts schadet dem unreifen Geschmack mehr, als wenn man alles zum Spiel macht.

III. Kritik. Sie ist Ausspruch nach einer Regel, mit Gründen. Ein apodiktisches Tribunal der Kritik ist eben so lächerlich, als anmaßend und schädlich. Was Recensiren heiße? In Arbeiten des Fleißes, in Wissenschaften und Künsten, in Werken des Genie's und Charakters. Was bei Mißbrauch derselben die Nation für Mittel gegen diesen Mißbrauch habe.

Dritter Theil.

I. Vom Erhabnen. S. 71.

1. Geschichte des Erhabenen in der menschlichen Empfindung. S. 71.

Ob die Griechen vom Erhabnen und Schönen im Gegensatz geschrieben? Warum nicht? Longins Erhabnes, was es sey? Ob man das Erhabne und Schöne zunftmäßig trennen müsse? Ob das thätige und leidende Principium in der Natur zu dieser Eintheilung Anlaß gegeben? Burke vom Erhabenen und Schönen. Geschichte des Schönen und Erhabenen im Anblick der Schöpfung. Der Weltgeschichte. Der Künste und Wissenschaften. In unsrer Empfindung, beim Anblick des Himmels. Des Meeres. Der Berge und Abgründe. Der Nacht. Hoher Bäume. Der Schulwissenschaften. Der Arithmetik. Poetik. Der Moral und Geschichte. Der Philosophie. Verhältniß beider Begriffe zu einander.

2. Kritische Analyse des Erhabenen. S. 90.
In Frage und Antwort, zwanzig Fragen.

3. Vom Erhabnen, ein Entwurf. S. 112.

I. Worterklärungen des Erhabnen. Hoch, Höhe, Größe. Hochachtung, Staunen, Erstaunen, Entsetzen, Schauder. Tiefe, Weite, erhoben, erhaben. Erhabne Gedanken, Gefühle. Gefühl des Erhabnen. Elevation, Erhebung, was es sey? Dagegen Parenthyrsus.

II. Grund des Erhabnen in der Natur und der menschlichen Empfindung.
Unsre Bildung. Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Uebertragung dieses Hemisphärs in die menschliche Seele. Maß und Umschränkung desselben. Stille Einwirkung des Erhabnen. Hohe Gedanken, Gesinnungen, Thaten. Ausdruck des Erhabnen. Erklärung.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabnen. Vom erhabnen Schauder.
1. Erhabnes dem tastenden Gefühl.
2. Dem Gesicht.

IV. Künste, in denen sich das Erhabne dem Anblick offenbaret.

1. In der Baukunst. Bei Aegyptern und Griechen. Das Erhabne der Peterskirche.

2. In der Bildnerei. Vom heiligen Styl der Griechen. Seit wann dieß Erhabne von der Erde verschwunden?

3. In der Mahlerei. Unterschied der alten und neuen Mahlerei.

Daß das Erhabne auch energisch, d. i. fortschreitend wirke, in Musik und Dichtkunst.

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

Ob dieß Intervalle der Scala machen? Ob das Gehör objektive Formen gebe? Wirkungen desselben durch Succession und Progression in vier Arten der Energie. Ob das Erhabne auch hier ohne Maß bewirkt werde? Wiefern alle Künste des Schönen ein Unermeßbares haben? Von der sogenannten reinen Objektivität der Poesie. Falsche Citation Homers hierüber. Von der sogenannten reinen Subjektivität der Poesie. Anwendung des Gesetzes der Progression auf Milton, Klopstock, das Drama u. s. Proben aus dem Alterthum, daß beim Erhabnen an's Unermeßliche ein Maß gelegt werde.

VI. Das sittlich Erhabne. Wie nothwendig in ihm Maß sey? Wer waren uns die sittlich erhabensten der Menschen? Woran sich das Gefühl des Erhabnen am meisten stoße? Proben falscher Erhabenheiten in Aussprüchen der kritischen Schule. In hohen praktischen Grundsätzen dieser Schule.

VII. Das Erhabne im Wissen ist nicht Transcendenz, die uns im Leeren nichts gibt. Was das Erhabne im Wissen sey?

II. Vom Ideal des Schönen. S. 143.

Kritische Grundsätze hierüber und Zweifel dagegen.

1. Ideale der bildenden Kunst. Zeus und sein Geschlecht. Von wem gebildet? wie bestimmt in Gestalten.

2. Ursprung dieser Ideale. Reine Idee der Form, die den Menschen vom Thier unterscheidet. Wo nothwendig also das Ideal beginnen mußte? Was daher folgte? Erklärung der hohen Ruhe, der stillen Würde, der erhabnen Einfalt aus der Gestalt des Menschengebildes.

3. Folgen des Ideals. Für die griechischen Kunstschulen. Für spätere Zeiten.

4. Unterschied des Individuellen und des Idealen. Ob es auch Thierideale gebe?

5. Schlußfolgen. Gegen die Formlosigkeit. Unterschied zwischen ideisiren und idealisiren. Ob allenthalben ein Ideal statt finde? Ob andre Völker das Ideal der Griechen gehabt? Ob der moralische Gliedermann ein Ideal sey?

III. Von schönen Wissenschaften und Künsten. S. 167.

Kritische Mißdeutung des Ausdrucks. Ursprung desselben. Erweiterung und Veredlung des Begriffs bei verschiednen Völkern. Allmählich in Deutschland. In welche Zeiten uns die kritische Geschmacksphilosophie zurückwerfe?

Begriff der schönen Wissenschaften und Künste. Was sie nicht seyn wollen? Dagegen ihre Bestimmung und ihr Charakter.

Frage 1. Was ist im Menschen kultivabel? Glieder, Sinne, Seelenkräfte, Neigungen. Bestimmung der bildenden Künste und Wissenschaften nach solchen.

Frage 2. Was ist durch Menschen bildbar? Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit. Daher entspringende schöne Künste.

Frage 3. Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Kultur der Menschheit? Durch Wissen Wissenschaft, durch Können Künste.

IV. Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. S. 192.

Kritische Exposition des Symbols und der Sittlichkeit in Symbolen mit Anmerkungen.

1. Das Schöne als Symbol betrachtet. Natursymbole. Grund ihrer Bedeutung. Conventionelle Symbole. Unterschied der Symbole für's Auge und Ohr.

2. Wie kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden? Wodurch nicht? Von der sittlichen Grazie verschiedner Künste. Verschiedner Lebensalter. Vom Naiven, Sentimentalen, von der Natur- und sittlichen Poesie, nach unsern Zeiterfordernissen, Gesinnungen und Wünschen.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>,

Johann Gottfried von Herder's Kalligone 1800

Bd.: 2

1830

Bamberg, Staatsbibliothek -- AGB E 200(1,19/20#1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11418791-2